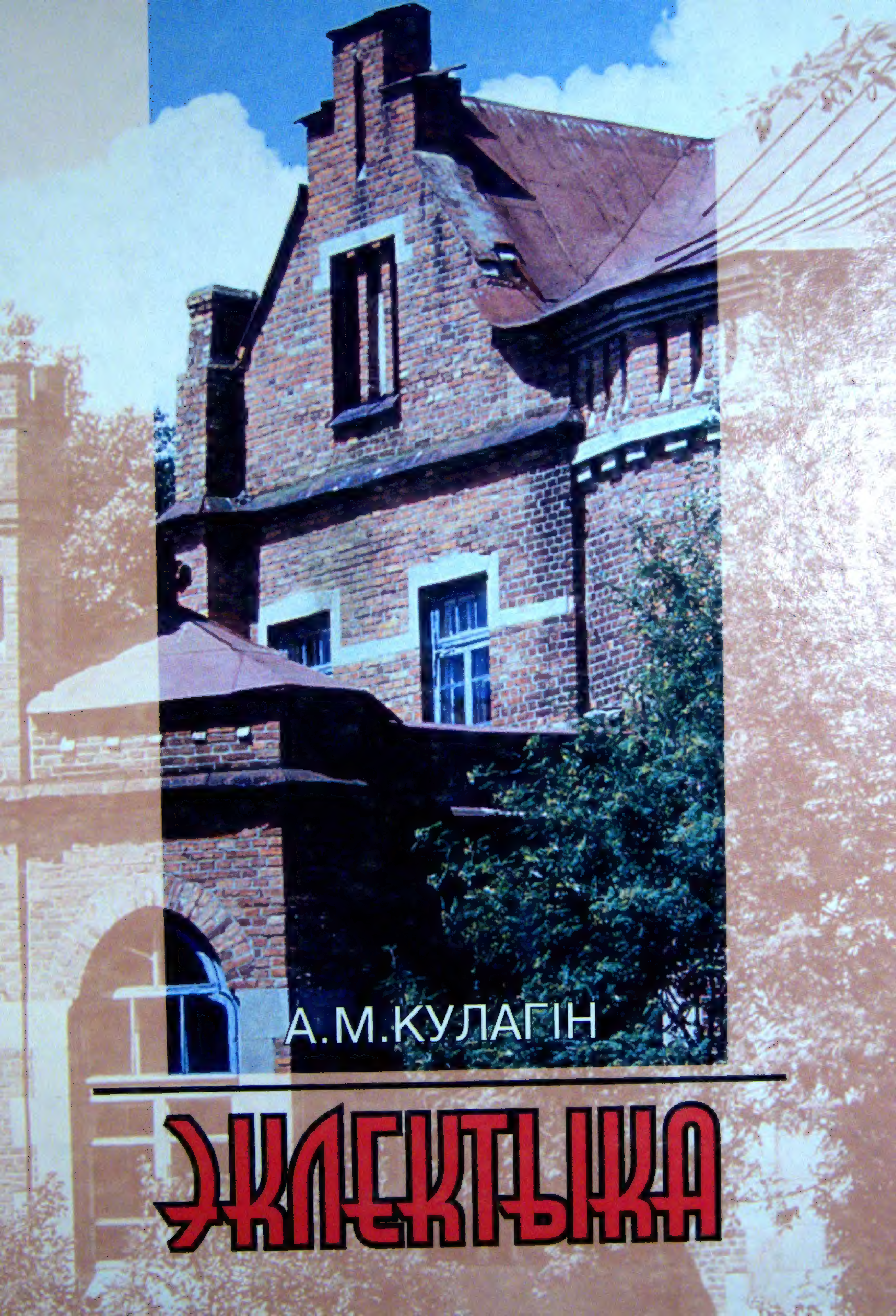


А. М. КУЛАГІН
ЭКЛЕКТЫКА

А.М.КУЛАГІН

ЭКЛЕКТЫКА

Архітэктура Беларусі другой паловы XIX – пачатку XX стагоддзя

Мінск
«Ураджай»

УДК 426(476)(091)«18/19»
ББК 85.11(4Беи)
К 90

Мастак В. В. КАТОВІЧ

Ілюстрацыі з фотатэкі А. М. Кулагіна

Кулагін А.М.
К 90 Эклектыка. Архітэктура Беларусі другой паловы XIX — пачатку XX ст. — Мн.: Ураджай, 2000. — 304 с. іл.
ISBN 985-04-0350-0.

Аўтар даследуе складаны, разнастайны, часам супярэчлівы свет мастацка-стылявых з'яў і творчых пошукаў, характэрных для архітэктуры Беларусі другой паловы XIX — пачатку XX ст.
Кніга багата ілюстравана натурнымі і архіўнымі фотаматэрыяламі.
Для мастацтвазнаўцаў, архітэктараў, а таксама ўсіх тых, хто асэнсоўвае адвечную каштоўнасць гісторыка-культурнай спадчыны народа.

УДК 426(476)(091)«18/19»
ББК 85.11(4Беи)

ISBN 985-04-0350-0

АД АЎТАРА

З сярэдзіны 19 ст. пачынаецца новы этап развіцця архітэктуры Беларусі, атрымаўшы назву "эклектыка" (з грэч. "eklektikos" — "які выбірае"). Адвечная семантыка гэтага паняцця ў эстэтычным сэнсе ўсталёўвае разнастайнасць поглядаў, ідэй, густаў, прыхільнасцей. Тэрмін "эклектыка", уведзены ў мастацтвазнаўчы лексікон у 1830-я гг. Н. Кукальнікам, першапачаткова вызначаў станоўчую ацэнку мастацкай з'явы, абумоўленай залежнасцю ад фармальных асаблівасцей гістарычных стыляў[1].

З'ява шматстылля, пераймальніцтва не разглядалася сучаснікамі адмоўна. Гібкасць, рухомасць форм і вобразаў новага стылю бачылася ім заваёвай архітэктуры, якая супрацьпастаўлялася існуючым канонам прыгожага. Аднак у пачатку 20 ст. з усталяваннем функцыяналізму ў архітэктуры і авангардызму ў мастацтве тэрмін "эклектыка" напоўніўся адмоўным, зняважлівым ацэначным зместам. А паслярэвалюцыйнае мастацтвазнаўства гэтай назвай вызначыла ўсю культуру "праклятага" мінулага — "архитектура капиталистического общества подчинена эксплуататорским соображениям этого общества, она художественно ограничена и обеднена ими"[2].

Доўгія дзесяцігоддзі наша афіцыёзнае мастацтвазнаўства адмаўляла "прагную камерцыйную бяздушнасць" архітэктуры капіталізму, надаючы ўсім яе праявам уніжальную прыстаўку "псеўда", якая азначала антымастацкасць твораў рук чалавечых, дэградацыю творчага інтэлекту. Быццам бы бяскрыўдная, але суровая і жорсткая мастацтвазнаўчая ацэнка нашчадкаў! Але здарылася так, што яна ў купе з пагардлівым атэізмам аказалася здольнай апраўдаць культурнае занядбанне і вандалізм грамадства, прывяла да скідвання гучлівых званоў і зззяючых золатам крыжоў, руйнавання шматлікіх помнікаў архітэктуры. Бязлітасна знішчаліся не толькі авеяныя святасцю і тытанічнай народнай стваральнасцю цэрквы і касцёлы, сінагогі і мячэці, але і цудоўныя сваёй мірнай утульнасцю палацы і сядзібы, а часам і цэлыя горадабудаўнічыя ансамблі (што ўвогуле абуральна і небяспечна для існавання цывілізацыі).

Зняважлівы тэрмін "эклектыка" ў наш час паступова страчвае сваю негатыўную семантыку ў адносінах да канкрэтнай гісторыка-мастацкай эпохі — эпохі развіцця капіталізму другой паловы 19 — пачатку 20 ст. Для знаўцаў прыгожага "еще недавно пугавшие архитекторов термины "эклектика", "архаика" утратили свой отрицательный смысл и приобрели в архитектуре равные права гражданства"[3]. Але трэба згадзіцца, што і ў наш час дастаткова цяжка пераадолець усталяваўшуюся за многія дзесяцігоддзі адназначную ацэнку гэтага перыяду развіцця дойлідства.

Прыгожае — непрыгожае, высокамастацкае — упадніцкае! Што можа служыць крытэрыем ацэнкі творчасці нашых папярэднікаў, каму дадзена права на яе? Напэўна, часу. Зараз, у наш прагматычны век, на мяжы тысячагоддзяў мы звяртаемся да ўсяго мінулага, каб не страціць узаемасувязь часоў, узаемасувязь са сваёй бацькаўшчынай — гэта наша спрадвечная думка і клопат. З якім скарбам, здабыткам увойдуць у новае тысячагоддзе нашы нашчадкі? Калі без мінулага — гэта страх, калі без гуманных народных набыткаў — гэта жах. Таму і кніга гэта напісана з надзеяй трапіць у рэчышча нашага цудоўнага, шчырага да радзімы і зямлі люду: пісьменнікаў і апантаных паэтаў, альтруістычных навукоўцаў, усіх, хто заклапочаны і ўлюбёны ў сваю мастацка-культурную спадчыну.

Аб'ектыўная гістарычная ацэнка сучаснікамі сутнасці і якасцяў бягучага мастацкага працэсу даецца надзвычай рэдка. У гісторыі культуры не было амаль ніводнай мастацкай з'явы, якая б сучаснікамі не адмаўлялася як упадніцкая. І толькі часавая дыстанцыя дазваляе ў пэўнай ступені аб'ектыўнасці падысці да аналізу і тэарэтычнага асэнсавання гістарычнай мастацкай з'явы, знайсці яе месца ў гісторыі культуры, высвятліць агульначалавечыя каштоўнасці, бо няма ўпадніцкай эстэтычна непаўнацэннай архітэктуры — ва ўсіх стагоддзях яна гістарычна і сацыяльна дэтэрмінавана. Шквал дойлідства нядаўняга мінулага дае нам магчымасць далучыцца да бліжэйшых пакаленняў, пазнаць жыццё грамадства з няменшай дакладнасцю і разуменнем, чым па літаратурных крыніцах.

З-за традыцыйнага адмоўнага погляду на архітэктуру капіталізму доўгі час мастацтва эклектыкі заставалася за рамкамі аб'ектыўнага навуковага даследавання, агульна прынятыя спасылы на "мастацкі заняпад" буржуазнай архітэктуры выключалі неабходнасць яе далейшага навуковага аналізу. Але ў апошнія гады ў нашым мастацтвазнаўстве, як і ў замежным, назіраецца адмова ад прывычных уяўленняў аб сістэме мастацкіх каштоўнасцей, усё большая ўвага да складаных і цікавых мастацкіх працэсаў, адзначаных інтэнсіўным развіццём капіталізму. Да яго архітэктуры, пераадольваючы штучныя ідэалагічныя бар'еры, пачынаюць падыходзіць з новых пазіцый, комплексна ацэньваючы яе ролю як у фарміраванні матэрыяльнага асяроддзя, так і ў сістэме мастацтваў.

У гэтай кнізе зроблена намаганне радыкальна пераасэнсаваць мінулую архітэктурна-мастацкую эпоху, вызначаючы яе архітэктурны феномен станоўчым тэрмінам "эклектыка" ці яго сінонімамі — "гістарызм", "рэтраспектывізм", якія ўгрунтаваліся ў заходнееўрапейскім мастацтвазнаўстве. Аўтар імкнецца данесці да чытача сваё ўяўленне аб гэтай архітэктуры, як самастойным і суцэльным больш як паўвекавым этапе ў гісторыі развіцця дойлідства, як заканамернай і ярка выражанай эстэтыкі мінуўшчыны, складанай, у многім супярэчлівай, але цікавай эпосе эклектыкі, незаслугова зняважанай і занядбанай. І ў гэтых адносінах застаецца актуальнай думка В. Гюго, які сцвярджаў, што буйныя помнікі мінулага — гэта праца ўсяго грамадства, больш вынік творчых намаганняў усяго народа, а не столькі бліскучая ўспышка генія; гэта напластаванне вякоў.

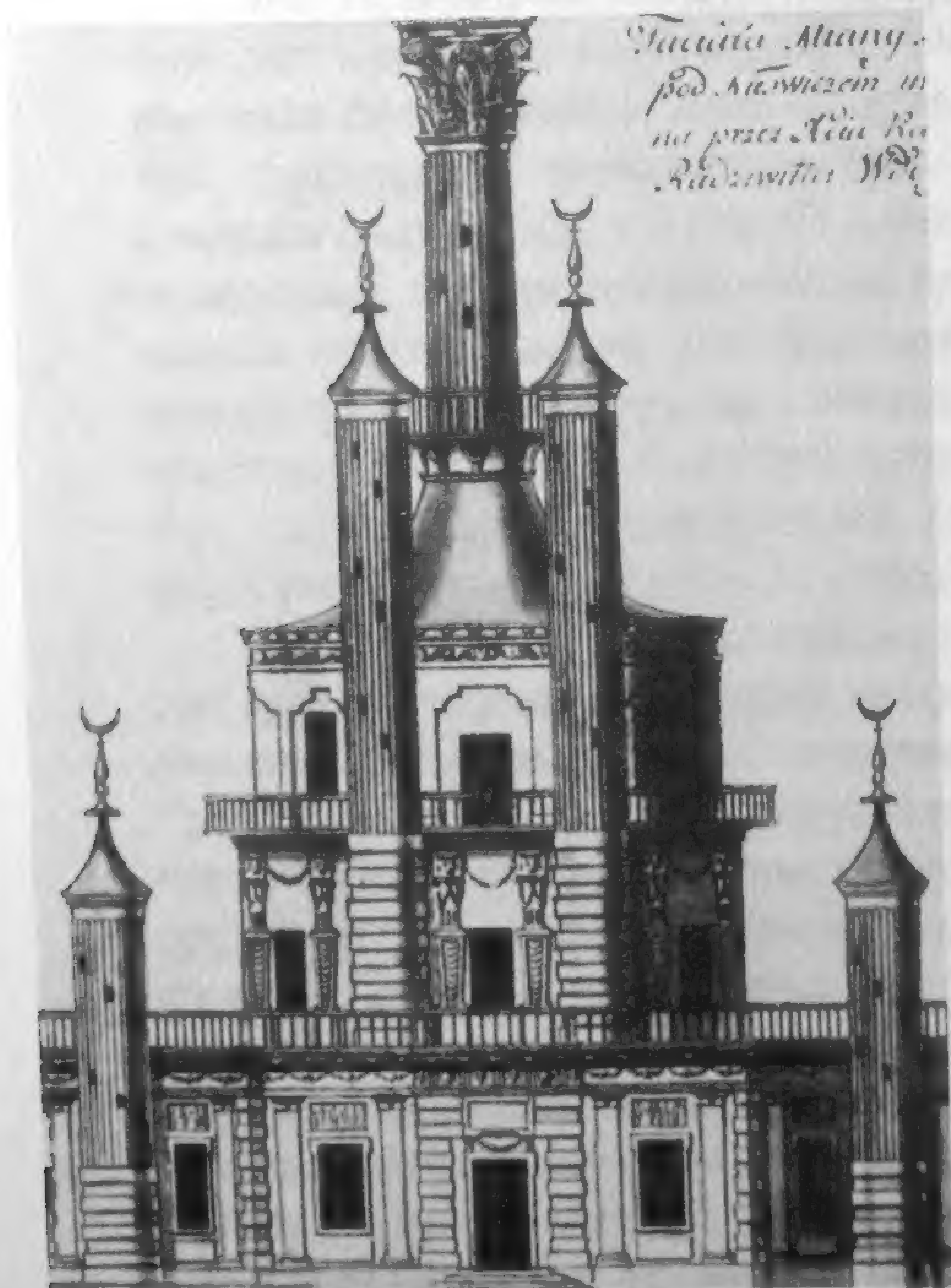
Трэба асэнсаваць, што эпоха капіталізму пакінула нам архітэктур-

ную спадчыну, якая з'яўляецца вынікам шырокамаштабнага будаўнічага працэсу і да нашага часу складае і вызначае не толькі асноўны гісторыка-архітэктурны фон і асяроддзе гістарычных цэнтраў нашых гарадоў, але і рэальны фонд будынкаў, якія ў сваёй большасці выкарыстоўваюцца па свайму першапачатковаму прызначэнню. Відавочна, што архітэктура таго часу не можа быць выключана з агульнага працэсу развіцця дойлідства, усяго мастацкага жыцця краіны. І гэта вызначае неабходнасць удасканальвання і канкрэтызацыі нашых эстэтычных адносін да дойлідства той эпохі, не пакідаючы па-за ўвагай і ўсе тыя адмоўныя праявы эклектыкі, якія мелі месца ў найбольш адыёзных яе стэрэатыпах.

Пытлівы чытач! Звярніся да сваёй гісторыка-генетычнай памяці і эмацыянальнага ўспрымання і падрыхтуйся да зацікаўленага вандравання ў адносна нядаўняе, але малавывучанае архітэктурнае мінулае, у тую адыёзную эпоху капіталізму, у якой за гістарычна кароткі перыяд — касмічную ўспышку для сусвету і вечнасці — архітэктура яшчэ раз прайшла ўсе этапы свайго шматвяковага развіцця, быццам ствараючы рэтраспектыўны вернісаж, рассыпаючы яго экспанаты ў гарадах і вёсках Беларусі. Мы нараджаемся без усялякіх ведаў і засвойваем увесь гістарычны вопыт чалавецтва ў працэсе жыццёвага развіцця. Вось і архітэктура другой паловы 19 — пачатку 20 ст. з'явілася своеасаблівай пазнавальнай гульнёй грамадства, у якой яно здолела па-новаму асвоіць і пераасэнсаваць увесь шлях гістарычнага развіцця дойлідства. Эклектыка нарадзіла ілюзію прысутнасці ў розных эпохах гісторыі, стварыла своеасаблівы тэатралізаваны архітэктурны антураж.

УВОДЗІНЫ

Паслярэвалюцыйнае сацыялістычнае грамадства Беларусі цалкам адмовілася ад гісторыка-культурнай спадчыны капіталізму. Між іншым, архітэктура як мастацтва, найбольш арганічна злучанае з матэрыяльнымі і сацыяльнымі ўмовамі жыцця, надзвычай ярка адлюстроўвала ўласцівыя эпосе мастацка-эстэтычныя погляды і ідэалы, а таксама іх супярэчнасці. Праігнараваная архітэктурная эпоха характарызавалася кантрастным спалучэннем буржуазнага прадпрымальніцтва, рацыяналізму і практыцызму з нястрыманай раскошай і багаццем жыццёвага ўкладу і архітэктурнага асяроддзя. З інтэнсіўным развіццём прамысловасці, зменамі ў грамадскім жыцці надышоў новы перыяд у гісторыі архітэктуры. І ў ім не толькі наша зачараванне формамі дойлідства, але і надзвычай складанае сутыкненне палітыка-эканамічных праблем з пошукамі адпаведных архітэктурных вобразаў.



г. Нясвіж. Альтанка ў парку Альба. Узор архітэктуры эклектыкі сярэдзіны 18 ст.

Архітэктура — ёсць звонку бачнае адлюстраванне стану грамадства, паколькі найбольш хутка і глыбінна рэагуе на змены яго сацыяльна-эканамічнай структуры. І калі ацэньваць яе прагрэсіўнасць ці заняпад, нельга абмяжоўвацца толькі фармальным бокам, не ўлічваючы зыходнага становішча, гістарычнага кантэксту — расшыфроўкі сацыяльнай і філасофска-эстэтычнай значнасці з'яў культуры, яе сацыяльнай дынамікі. Каб зразумець мастацкае адзінства эпохі, неабходна паспрабаваць выкрыць яе сутнасць у філасофіі, зразумець сацыяльныя і палітычныя плыні, рэлігійныя рухі і эстэтычныя прыярытэты і інш. Перш за ўсё неабходна звязаць архітэктуру з тым жыццём, якое нарадзіла стракатую "ярмарку тщеславия" архітэктурных форм.

Сярэдзіна 19 ст. з'явілася хаваналагічнай мяжой палітычных, грамадскіх і эканамічных змен, глыбокіх сацыяльных і ідэйных зрухаў, у аснове якіх былі адмена прыгоннага права (рэформа 1861 г.), адносная дэмакратызацыя і выхад грамадства на капіталістычны шлях развіцця. Бурны рост капіталістычнай вытворчасці ў парэформеннай Расійскай імперыі ў 1860—70-я гг. прывёў да пашырэння грамадзянскіх свабод. На розных узроўнях сацыяльна-палітычнага і нацыянальнага жыцця наспявала незадаволенасць афіцыйнай палітыкай імперыі. З распадам феадальнага ладу на палітычна-эканамічную арэну выходзіць буржуазія, якая ўсё больш актыўна канцэнтруе ў сваіх руках гаспадарчае жыццё і палітычную ўладу. Назіраецца небывалае

г. Гродна. Будынак акруговага суда (вул. Савецкая, 31). Узор архітэктуры эклектыкі другой паловы 19 ст.

ажыўленне будаўніцтва, рэалізуецца шырокая дзяржаўная будаўнічая праграма. Рост гарадскога насельніцтва, буйное развіццё прамысловасці, фарміраванне новых палітычных, адміністрацыйных і культурна-асветніцкіх структур патрабавалі ўсё больш новых тыпаў будынкаў: банкі і біржы, магазіны-універсалы і рынкі, вакзалы і тэатры, прамысловыя комплексы і інш. Як ніколі раней архітэктура становіцца адлюстраваннем рэальных эстэтычных патрабаванняў не ўвогуле грамадства, а мноства яго сацыяльных груп, слаёў, асоб.

Эпоху характарызавалі тры асноўныя моманты — "дыферэнцыраванасць, анархічнасць і індывідуальны суб'ектывізм", якія абумоўлівалі стракатасць вобліка мастацкай рэчаіснасці, хуткую змену розных стылявых накірункаў, іх сумеснае існаванне ў архітэктурных комплексах. Зыходныя імпульсы, якія выклікалі рэтраспектыўны зварот да архітэктурнай культуры мінулага, былі абумоўлены патрабаваннямі ўступіўшага ў новую фазу развіцця грамадства. Архітэктурны рэтраспектывізм становіцца універсальным стылем буржуазіі і купецтва, сродкамі якога вырашалася значная па маштабах не толькі будаўнічая, але і мастацка-эстэтычная праграма. Яе своеасаблівым маніфестам можна лічыць артыкул М.В. Гогаля "Об архитектуре нынешнего времени": "Город должен состоять из разнообразных масс, если хотим, чтобы он доставлял удовольствие взорам. Пусть в нем совокупится более различных вкусов. Пусть в одной и той же улице возвышается и мрачное готическое, и обремененное роскошью украшений восточное, и колоссальное египетское, и проникнутое стройным размером греческое... Пусть как можно реже дома в одну ровную однообразную стену... Пусть разных родов башни как можно чаще разнообразят улицы..."[4]

Зварот да архітэктурных форм старажытнасці з'явіўся праявай узрастаючай нацыянальнай свядомасці: новыя адносіны да гісторыі, новае маштабнае гістарычнае мысленне, якое прымушала асэнсоўваць сябе не толькі ў гістарычным часе, але і прасторы (праз архітэктуру). Эстэтычная думка мастацкага рамантызму развівалася пад уплывам трох паўстанняў супраць царызму — 1830—1831, 1848 і 1863—1864 гг. Іх паражэнне суправаджалася наступам дзяржаўна-імперскай рэакцыі, жорсткай хваляй рэпрэсій, што прывяло да вядомай сацыяльна-эстэтычнай пераарыентацыі

в. Радамля (Чавускі раён). Касцёл. Фота 1928 г. Узор архітэктуры эклектыкі пачатку 20 ст.

мастацтва, нарадзіла ў асяроддзі дваранства спрыяльную глебу для утапічнага рамантызму, які ідэалізаваў як свецкае, так і сакральнае "прыгожае мінулае". У духоўным грамадскім жыцці другой паловы 19 ст. усталёўваліся разнастайныя формы ліберальнай і народніцкай утапічнай свядомасці.

Распаўсюджванню цікавасці да сярэдневяковай культуры спрыялі прадстаўнікі літаратурнай інтэлігенцыі, якія ўзрошчвалі тэндэнцыю да рэтраспектыўнай рэабілітацыі гістарычных мастацкіх стыляў, да вяртання духу і эстэтыкі феадалізму, даўно згубіўшага свае пазіцыі ў грамадстве. Крах свабодалюбівых надзей і ілюзій афарбаваў рамантызаванай марай усе бакі інтэлектуальнага і мастацкага жыцця краіны. Вяртанне да гісторыі выступала своеасаблівай формай адмаўлення ад рэчаіснасці, у іншых выпадках і прамога палітычнага бунту. У асяроддзі мясцовых сацыяльных вярхоў ідэя рэанімацыі Рэчы Паспалітай, шляхецка-дваранскай дэмакратыі становіцца "блакітнай марай". Гучыць заклік да таго, каб "настоящая эпоха реакции стала эпохой нашего (польскага — *А.К.*) возрождения духовного и культурного"[5]. Другая ідэйна-палітычная падаснова гэтай з'явы — буржуазна-нацыяналістычная — падагравала шавіністычныя настроі (асабліва ў першае дзесяцігоддзе 20 ст. — у перыяд абвастрэння імперыялістычных супярэчнасцей напярэдадні першай сусветнай вайны), прапаведавала бясспрэчнасць і выключнасць адной культуры над другой. На гэты конт дасканала выказаўся К. Маркс: "... в такие эпохи революционных кризисов они (людзі — *А.К.*) заботливо вызывают к себе на помощь духов прошедшего, заимствуют у них имена, боевые лозунги, костюм и в освящённом древностью народе, на чуждом языке разыгрывают новый акт всемирной истории"[6].

Вяртанне да Сярэднявечча, ды і бліжэйшага мінулага знаходзілася ў рэчышчы рамантызму, канцэпцыя якога грунтавалася на маляўнічасці, разнастайнасці форм і ўражальнай вобразнасці. І гэта мастацтва адлюстроўвала не ўцёк ад грамадска-культурнага становішча ў метафізічныя ўяўленні, а асвойванне мінулай гістарычнай рэчаіснасці. Гэта праявілася ў светапоглядзе рамантызму і ў форме рэстаўрацыі мінулых мастацкіх стыляў і прыёмаў формаўтварэння.

Нацыянальна-рамантычныя тэндэнцыі ў архітэктуры эпохі капіталізму былі ўласцівы ўсім еўрапейскім краінам, што ў значнай меры абумовіла адзіную заканамерную паслядоўнасць гісторыка-мастацкіх з'яў, якія адлюстраваліся ў хуткім распаўсюджванні, барацьбе і змене стыляў і напрамкаў у разнастайных абласцях мастацкай культуры. У агульнаеўрапейскай мастацкай свядомасці праяўляюцца настойлівыя дамаганні да "музейнай" усеахопленасці мастацкіх каштоўнасцей мінулага, жаданне далучыцца да каштоўнасцей "усіх часоў і народаў". Напрыклад, у Расіі зацікаўленасць архітэктурай, якая засноўвалася на светаадчуванні рамантызму, намецілася ўжо ў 1830-я гг.[7] У мастацкай культуры Галіцыі, пасля паражэння рэвалюцыі 1848 г., гістарычны рамантызм так-

сама атрымаў сацыяльны стымул да развіцця[8].

Складанасць і супярэчлівасць мастацкіх працэсаў эпохі капіталізму абумоўлівалася вельмі неадназначным, увогуле вельмі стракатым сацыяльна-культурным заказам "...ничего не понимавших в архитектурной красоте, едва начавших разбираться в европейской культуре, бар, сменивших в своем представлении практические тенденции инженерного зодчества голландцев с нежным "*rocaille*" Людовика XV и пламенными традициями итальянского палаццо"[9]. Стылявыя пошукі звязаны з пераасэнсаваннем лінейнасці готыкі, аб'ёмнасці барока, арнаментальнасці ракако, строгасці рэнесансу, халоднасці класіцызму — іх другім адкрыццём. На гэтай глебе буйна квітнее мастацкі плюралізм, "тусаванне стагоддзяў". Стыль зыходзіў ад афіцыйна-казённых інстанцый да прыватнаўласніцкай буржуазіі, прамысłоўцаў, чыноўніцтва, арыстакратычнай тыталатуры, каталіцкай і праваслаўнай цэркваў. Заяўляе аб сабе такая грамадская сіла, як купецтва, якое выказвае відавочнае ўзмацненне сваёй ролі не толькі ў эканамічнай сферы, але і ў будаўнічай практыцы. Гэта шматлікая маса заказчыкаў, якая трымала ў сваіх руках усе магчымыя сродкі, каб "заказваць музыку", па-свойму эксплуатавала мастацкі рынак. Шырокае кола дойлідаў было прымушана праяўляць усе свае творчыя магчымасці, каб улагоджваць высокаамбіцыёзныя густы і патрабаванні "сильных мира сего". Шляхецтва і дваранства, паступова губляючы свае пазіцыі на эканамічнай і палітычнай арэне буржуазнага грамадства, бачыла ў архітэктурным рэтраспектывізме сродак адыходу ў другое, ім "прыгожае мінулае", а буржуазія, яшчэ не стварыўшы свайго мастацкага стылю, старалася не ўступаць ім ў мастацкіх прыхільнасцях.

Усе яны імкнуліся знайсці апору сваёй жыццёвай ідэалогіі і светапогляду ў вобласці духоўнай і мастацкай культуры ідэалізаванага гістарычнага мінулага. Супраць папярэдніх ідэйна-эстэтычных догм выступіў рамантызм — не толькі мастацкая плынь, але і новае светаадчуванне, — які адмовіўся ад статычных уяўленняў аб сусвеце, не прызнаючы панаванне традыцый і звычак у грамадскім побыце і канонаў у мастацтве. Рамантызм з яго ідэяй адыходу ад рэчаіснасці, экскурсам у адноўлены свет прыгожага, ідэалізаванай старажытнай "дэмакратычнай" культуры, помнікаў старажытнасці знайшоў спрыяльную глебу ў асяроддзі інтэлігенцыі. Ідэйна-мастацкая матывацыя архітэктурнага гістарызму знаходзілася ў рэчышчы палкай зацікаўленасці "роднымі вытокамі". Рамантызаваная абсалютызацыя мінулых культурных заваёў

г. Мінск. Даходныя дамы (пл. Незалежнасці). Узор архітэктуры мадэрна пачатку 20 ст.

г. Баранавічы. Крыжаўзвіжанскі касцёл. Узор архітэктуры эклектыкі пачатку 20 ст.

супрацьпастаўлялася пошласці і плоскаму практыцызму буржуазнай рэчаіснасці. І ў гэтым бачылася выратаванне ад панавання “ледяной воды эгоистического расчета”[10]. Праяўлены ў архітэктуры гэтага часу пратэст і выклік — вынік рэалізацыі паэтычнай і рамантычнай мары, нежадання скарацца перад бездухоўнасцю і бесчалавечнасцю прозы жыцця. Менавіта гэтаму супрацьстаяла архітэктурнае шматстылле.

Гады папярэдняй эпохі класіцызму былі злічаны. Новае шматвобразнае па стылю мастацтва было апазіцыйным у адносінах да гістарычна вычарпаўшага сябе класіцызму, ажыццяўляла актыўны пошук новых прынцыпаў формаўтварэння і новых крытэрыяў прыгожага. У творах дойлідства не столькі адлюстроўвалася гісторыя, колькі адбывалася яе канструяванне ў адпаведнасці з пануючымі грамадска-эканамічнымі ідэаламі. Прадстаўнікі архітэктурнага гістарызму былі перакананы, што атрыманне ў спадчыну Сярэднявечча выклікае высакародныя і высокаэстэтычныя адчуванні.

Кожная гістарычная эпоха фарміруе свае эстэтычныя імкненні, стварае сваю сістэму каштоўнасцей, сцвярджае свае ідэалы. Дойліды ў адпаведнасці з лозунгам “служыць кліенту” вымушаны былі адлюстроўваць у вядомым сэнсе духоўна-спажывецкія ідэалы і густы буржуазіі, купецтва, арыстакратыі, якая імкнулася спрадвеку да раскошы, бутафорскай і пампезнай сімволікі, багацця і дабрабыту, чапурыстай элітарнасці. Упэўнена-актыўнае жыццё заможных саслоў’яў гэтага перыяду становіцца багатым і разнастайным, яно не выносіць тыпізацыі, а, наадварот, імкнецца да жыццярадаснага напаўнення, максімальна выяўленай індывідуальнасці, экстравагантнасці і неардынарнасці. Сацыяльна дыферэнцыраванае грамадства таго часу кананізуе індывідуальныя мастацкія патрабаванні яго прадстаўнікоў, звернутыя да самых разнастайных гісторыка-культурных з’яў.

Нядзіўна, што часам дойлідаў эпохі абзывалі “папугаямі”, абвінавачваючы ў тым, што яны паўтараюць “чужыя словы”. У іх творчасці сапраўды панавалі дактрына індывідуалізму, культ асаблівага мастацкага генія, водгук на ўсё менавіта творчы і дастойны. Таму гэты перыяд развіцця дойлідства можна ахарактарызаваць як “культ асобы” ў архітэктуры. Разам з тым спажывецкія адносіны да архітэктурнай стылістыкі ў лепшых творах дойлідства ўваходзілі ва ўзаемасувязь з творчым архітэктурным працэсам.

Акрамя сацыяльнага заказу — падставы для гульні творчай фантазіі дойліда — важным стымулам калейдаскапічнага абагачэння мастацка-стылявой разнастайнасці архітэктуры з’явіўся скрупулёзны навуковы падыход да засваення не толькі нацыянальнай, але еўрапейскай і ўсходняй архітэктурнай спадчыны, сур’ёзнае вывучэнне архітэктурных стыляў мінулага. Дойліды задаюцца пытаннямі — чым абумовіць нязгасную прыгажосць твораў готыкі, рэнесансу, барока, класікі, спрадвечную асалоду твораў мінулага? Усё далёкае — у часе і прасторы — становіцца для архітэктараў сінонімам прыгожага і паэтычнага. Пераацэнка мастацкай

г. Бабруйск. Асабняк (вул. Пушкіна, 211). Узор архітэктуры эклектыкі пачатку 20 ст.

архітэктараў сінонімам прыгожага і паэтычнага. Пераацэнка мастацкай спадчыны, доўгі час забытай і адрынутай, зліваецца з адкрыццём шматлікіх архітэктурных шэдэўраў мінулага, з зацікаўленым навуковым зваротам да гісторыі. У мастацтвазнаўчай літаратуры з'яўляюцца гісторыка-архітэктурныя даследаванні, заснаваныя на прынцыпах параўнальнага аналізу, сістэматызацыі, класіфікацыі твораў дойлідства, усяго таго, што адкрывала свету гісторыка-археалагічная і мастацтвазнаўчая навука.

Рэфармуецца і ўся сістэма архітэктурна-будаўнічай адукацыі. У культурна-мастацкіх асветніцкіх установах усё больш усталёўваецца пазіцыя антыакадэмічнага навучання, адмаўлення ад бясспрэчнага класіцызму, і насупраць — замілавання ўсёй разнастайнасцю мастацка-гістарычнай спадчыны. І акадэмічная навучальная школа паступова здае свае пазіцыі з агаворкамі: "... что же касается до других родов архитектуры, как, например, Египетской, Маврской, Греческой, Византийской и проч., то в родах сих программы задавать ученикам... в таком лишь случае, когда они имеют достаточное понятие об изящных пропорциях греческой архитектуры"[11]. Рэалізуецца ўстаноўка на выхаванне дойліда, шырока падрыхтаванага па гісторыі культуры і мастацтва, вытанчанага архітэктара-мастака. Выдаецца шмат папулярных архітэктурных дапаможнікаў, як, напрыклад, альбом М.Е. Рамановіча, у якім і заказчык, і дойлід маглі выбраць стыль "па душы"[12]. Стыентычная светапоглядная пазіцыя, у адпаведнасці з якой навуковыя веды — гэта найвышэйшая культурная каштоўнасць, прымушала не толькі да дасканалага даследавання культурнай спадчыны, але і да жывой і адчувальнай рэалізацыі ведаў і вынаходстваў, якія, на першы погляд, здаваліся нечаканымі. Няспынна ўзрастаючае захапленне вывучэннем мастацтва, яго гісторыі дало дойлідам, якія вызваліліся ад рабскай разумовасці, шырокі спектр творчых магчымасцей.

Зацікаўленасць гістарычнымі архітэктурнымі стылямі ў многім тлумачылася і абгрунтоўвалася жаданнем далучыць сучасніка да мастацкай скарбніцы мінулага. Эклектызм праявіўся ў зацікаўленасці гістарызмам, архітэктурнай архаікай і экзотыкай, класікай, рэнесансам, готыкай, гісторыка-нацыянальным матэрыялам, а таксама ў паглыбленні ў архітэктурную утопію, ідэалізацыю, сімвалізм, алегарызм. Разнастайнасць стылявых пошукаў знаходзілася ў навагрэчаскім (руска-візантый-

г.п. Зэльва. Троіцкі касцёл. Узор архітэктуры неараманскага стылю пачатку 20 ст.

скім), палесцінскім, гатычным, барочным густах, потым у іх авангардысцкай навацыі — у рэчышчы стылю мадэрн на мяжы 19—20 ст. Многія плыні і накірункі існавалі побач, нярэдка праяўляліся ў творчасці аднаго дойліда. Адносіны новага мастацтва да стыляў мінулага выказвае часопіс "Московский архитектурный мир": "копировать старый стиль безусловно не следует, а заимствование отдельных мотивов старых стилей должно сопровождаться такой переработкой, которая давала бы гармоничное сочетание с идеей целого"[13]. Сучаснікі бачылі ў культурна-мастацкай рэмінісцэнцыі новае і незвычайнае: "конечно, это — уже успех, если сравнить новые дома наши с теми казармами, какими был наполнен Петербург, Москва и остальные города русские в продолжении царствования Александра I и Николая I... То ли дело, в сравнении с этой канцелярской бездарностью, веселые формы ренессанса и рококо, где столько ласкающего, цветочного, улыбающегося, капризного и грациозного!.. В них, как новинки, появились — изящество и комфорт, столько времени нам неизвестные"[14]. Па сутнасці дойліды ажыццяўлялі новае "адкрыццё" стыляў, шукалі нераскрытыя ў мінулым іх магчымасці. На гэтай глебе буйна квітнее мастацкі плюралізм, "тусаванне стагоддзяў".

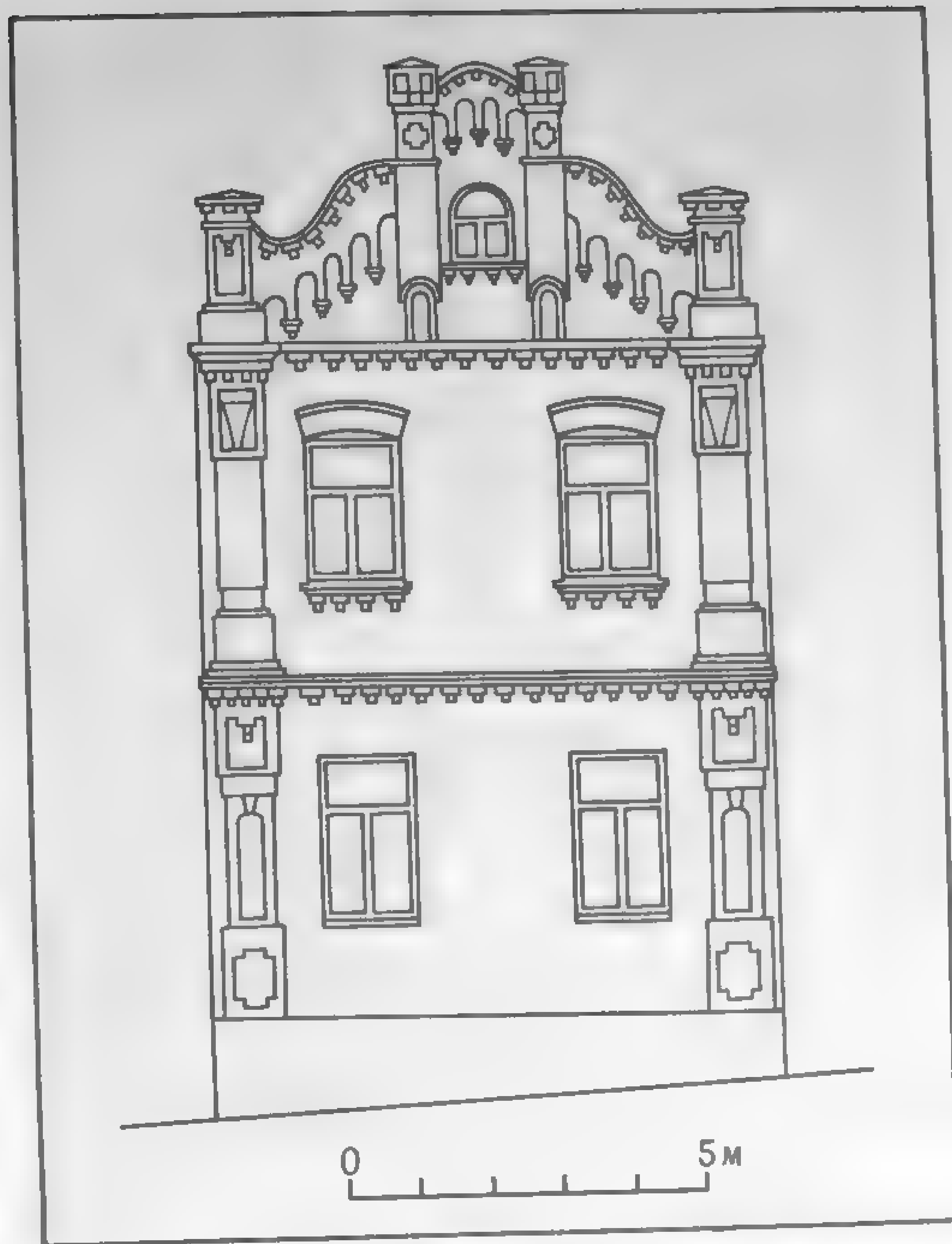
Дойлідства гэтага часу не паважалася шэрагам знакамітых сучаснікаў. Яшчэ ў 1860-я гг. Віоле-ле-Дзюк — сучаснік мастацка-стылявога плюралізму — абураўся: "Неужели XIX веку суждено до самого конца не иметь собственного стиля? Неужели эта эпоха, настолько плодовитая открытиями, обнаружившая такую могучую жизнеспособность, оставит потомству одни лишь подражания или ублюдочные произведения, бесхарактерные, не поддающиеся классификации?"[15] На гэтае рытарычнае пытанне вядомага мастацтвазнаўцы мог даць адказ толькі час — ён жа даў свету і новы стыль, і дазволіў раскласці з'явы культуры па логіцы развіцця цывілізацыі. Вядомы крытык У.В. Стасаў папракае архітэктуру тым, што "у нее две физиономии, как у Януса. Одно лицо ее глядит вперед, другое назад, и оба так пристально, оба так упорно, что все охотно веруют: так и надо, иначе и быть не должно!"[16] Цяжка зразумець крытыка, які называў дойлідаў рэтраспектыўна-гістарычнай арыентацыі пераймальнікамі і маньерыстамі, сам спадабляўся таму ж двулікаму Янусу, з захапленнем адзначаючы той факт, што "наши города вдруг похорошели, стали на Европу похожи.., стали понемногу терять захолустный или казарменный облик"[17].

У савецкі час у рэчышчы сталінскай ідэалогіі ўкаранялася думка, што "... архитектура в капиталистическом обществе подчинена эксплуататорским соображениям этого общества, она художественно ограничена и обеднена ими"[18]. "Эклектик не поймет ни законов архитектуры, — піша наш зямляк І.У. Жалтоўскі, — ни окружающей его природы и действительности, а потому подобен попугаю, который, заучив чужие слова, повторяет их, не понимая

смысла"[19]. Доўгія гады цяжка было не пагадзіцца з выказанай з палітычных меркаванняў думкай ва ўгоду перамогшаму пралетарыяту: "Не случайно, что в XIX и XX веках, когда складывался крупный монополистический капитал, архитектура потеряла творческую инициативу и наступило господство так называемого эклектизма, т.е. некритического смешения отдельных приемов в различных старых исторических направлений (стилей) архитектуры"[20]. Менавіта "загніваючаму" капіталізму прыпісваецца няздольнасць "создавать эту будущую архитектуру"[21].

Складаная сітуацыя склалася ў ацэнцы шырокамаштабнага царкоўнага будаўніцтва на Беларусі пачатку 20 ст. Мастацтвазнаўцы характарызуюць гэту з'яву і так і гэтак: "псеўдарускі", ці "рускі", ці "руска-візантыйскі" стыль. І ўсе імкнуцца ўнесці ў характарыстыку любога сціплага, "не пакрытага сівізной" храма негатыўную ацэнку. На жаль, і ў наш час архітэктура эпохі капіталізму карыстаецца не вельмі ганаровай і не зусім заслужанай рэпутацыяй. Пад "бяскрыўднай" сінтаксічнай прыстаўкай "псеўда", якая "прыляпілася" да архітэктурных твораў перыяду эклектыкі, і да сённяшняга часу ганяцца яе помнікі як антымастацкія, не маючыя права на існаванне і захаванне ў нашай памяці. "Псеўда" — значыць чужароднае, негатыўнае, перашкаджаючае "руху наперад". І вось пад штандарамі з эмблемай "псеўда" аб'яўляецца крыжовы паход супраць усяго капіталістычнага ў архітэктуры, эклектычных (а па сутнасці мадэрнісцкіх) сядзіб і палацаў, манументальных гмахаў культавых збудаванняў. Інакш, як жа зразумець "жалезабетонную" пазіцыю нашых мастацтвазнаўцаў, калі па іх канцэпцыі да "псеўдастылю" належыць аднесці Мусаргскага і Глінку, у які якасны рад паставіць Васняцова, Урубеля? Куды аднесці Шчусева, Гартмана, Ропета, Фаміна і іншых буйнейшых дойлідаў пачатку 20 ст., уклад якіх у архітэктурнае мастацтва краіны бясспрэчны? Цікава, што сучаснікі адразу ж вызначылі так званы "псеўдарускі" стыль як "рускі", без усялякага адмоўнага падтэксту[22].

Эклектызм-гістарызм у дойлідстве Беларусі ў асноўным увасаблялі архітэктары губернскіх грамадзянскіх і епархіяльных будаўнічых упраўленняў — У.Ф. Коршыкаў, У.А. Срока, В.І. Струеў, Ф. Афанасьеў, М. Барташэўскі, Л.І. Вітан-Дубейкаўскі, В. Дзяменцьеў, Л. Дабралюбаў, І. Калянкевіч і інш. Шмат будавалі на Беларусі рускія дойліды. Напрыклад, Д.І. Грым у адзіным стылявым ключы збудаваў Мікалаеўскі сабор у Брэсце, шэраг цэркваў у Кіеве і Севастопалі. Важна адзначыць, што імкненне дойлідаў да неардынарнай выразнасці архітэктурнага вобраза падахвочвае іх фарміраваць свой уласны творчы почырк праз пробу сіл у розных стылях. Таму архітэктурна-стылявая стракатасць эклектыкі — вынік дзейнасці не толькі плеяды дойлідаў, але і кожнага з іх асабіста. І гэта не прыкмета беспрынцыповасці, а наадварот, — сведчанне аб упартых пошуках адпаведнай сучаснасці архітэктурнай мовы.



г. Слонім. Жылы дом (вул. В. Крайняга, 5). Узор архітэктуры "цаглянай" эклектыкі

Значная роля ў канкрэтнай рэалізацыі мадэрнісцкай эстэтыкі ў архітэктуры Беларусі належыць польскім дойлідам. У сваіх творах яны ўвасаблялі рамантычную мару

г. Барысаў. Васкрасенскі сабор. Малюнак пачатку 20 ст.

адраджэння на падставе шляхецка-дваранскай дэмакратыі былой Рэчы Паспалітай. Цесная сувязь з нацыянальнай архітэктурнай спадчынай — характэрная асаблівасць творчасці цэлай іх плеяды: Уладзіслаў, Хенрык і Леандр Марконі, Канстанцін Вайцэхоўскі, Францішак Яшчалд, Томаш Пайздзерскі, Аляксандр Градзецкі, Адам Іджкоўскі і інш. Архітэктурна-стылявы плюралізм іх творчасці ў большай ступені абумоўліваўся markdown рознабаковым сацыяльным заказам, які зыходзіў ад буржуа-мецэнатаў, арыстакратыі, каталіцкай царквы і г.д.

На выключна нацыянальную архітэктурную спадчыну арыентуюць архітэктараў і шматлікія публікацыі краязнаўчага характару. Выходзіць у свет цэлы шэраг перыядычных выданняў, прысвечаных "культуры польскай на Ліцве", задачу якіх бачылі ў тым, каб "узбагаціць нашых маладых архітэктараў і будаўнікоў новымі, невядомымі і не высветленымі да гэтага часу ўзорамі і прыкладамі, паўтарыць іх у нашым грамадстве на Ліцве; паказаць тыя скарбы, якія не заўважаем нават маючы іх перад носам ..."[23]

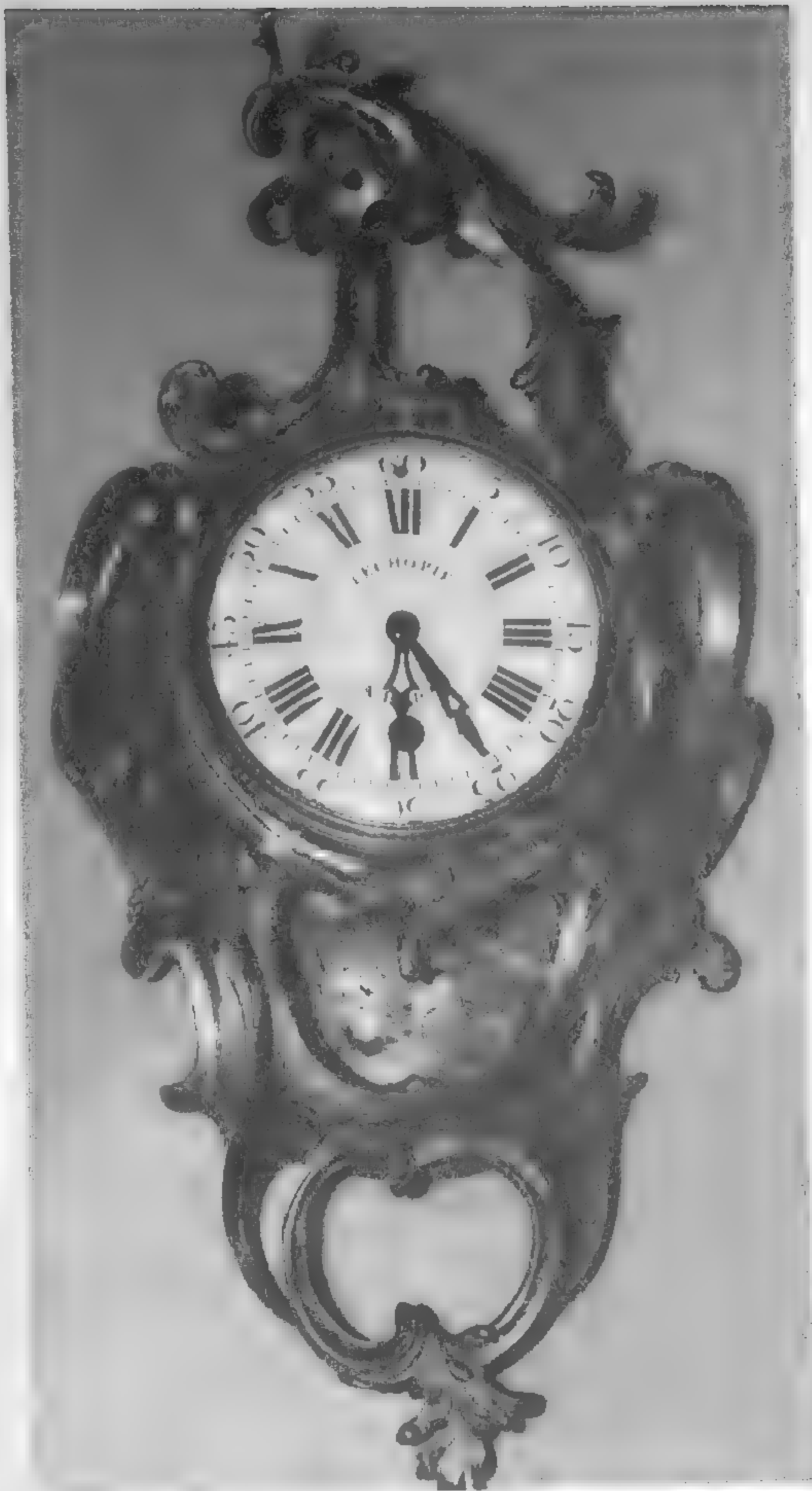
На тэрыторыі так званага "Заходняга краю" Польшча і Расія знаходзіліся ў стане барацьбы за культурна-нацыянальныя прыярытэты. Царызм, праводзячы на Беларусі каланіяльную палітыку, укараняе свой варыянт культуры, заснаваны на вядомай трыядзе міністра асветы С. Уварава — "праваслаўе, самадзяржаўе і народнасць". У выніку ў архітэктуры Беларусі велізарных маштабаў дасягае працэс рэанімацыі фор-

г. Гомель. Дом урача (вул. Першамайская, 13). Картуш. Узор архітэктуры неабарока

маў старажытнарускага царкоўнага дойлідства. З другога боку, у польскім архітэктурным рамантызме, як у люстэрку, адбіліся погляды той часткі мясцовых сацыяльных вярхоў, якая ўстойліва лічыла Беларусь часткай "польскай айчызны", нягледзячы на тое што паражэнне нацыянальна-вызваленчага руху прывяло да страты аптымізму на рэвалюцыйныя поспехі.

Эклектызм праявіўся не ў архітэктуры асобнай пабудовы, якая, як правіла, прытрымлівалася адной гістарычна-стылявой рэтраспекцыі, ■ ў архітэктурным і горадабудаўнічым комплексе, дзе спалучаліся пабудовы разнастайнай мастацка-стылявой арыентацыі. Маляўнічая архітэктурная "сюіта" была створана ў палацава-паркавым комплексе ў Жалудку (Шчучынскі раён) — побач з манументальнай неабарочнай пабудовай палаца ў форме партатыўных "гатычных" замкаў былі ўзведзены два флігелі. Індывідуальную архітэктурна-стылявую трактоўку атрымалі пабудовы сядзібы Станькава (Дзяржынскі раён) — палац, флігелі, "скарбец", брама і інш. Асноўныя пабудовы сядзібы Чырвоны Бераг (Жлобінскі раён) трактаваліся аўтаномна: у неаготыцы — уязная брама, у неарэнесансе — флігель, у мадэрне — палац з яго "гатычным" вестыбюлем і неаракайльным інтэр'ерам бакавой гасцінай.

З распаўсюджваннем моды на архітэктурны рэтраспектывізм у беларускіх панскіх сядзібах і палацах ствараюцца анфілады разнастайных па стылявому афармленню інтэр'ераў. Як правіла, стылявое вырашэнне было адасоблена ад знешняга вобліка будынка, скіравана ў бок павышанага дэкаратывізму. Залы Нясвіжскага замка ў 19 ст. атрымоўваюць антычны, кітайскі, турэцкі, неагатычны і іншыя інтэр'еры[24]. За кошт разнастайнасці сабраных у адзінае імітацый мінулых мастацкіх эпох у афармленні палацава-сядзібных інтэр'ераў значна ўзбагацілася эклектычнае ўражанне ад архітэктуры будынка. Разам з тым інтэр'еры шляхецкіх палацаў і сядзіб па сваёй мастацка-стылявой трактоўцы звычайна адасоблены ад вонкавага аблічча, што таксама з'яўляецца праявай эклектызму. Напрыклад, у адрозненне ад пластычнай неабарочнай трактоўкі экстэр'ера сядзібы Манькавічы (Столінскі раён), яе інтэр'еры былі вырашаны ў жорстка-графічным "англійскім" стылі. Сядзібны дом ў Дабраўлянах (Смаргонскі раён), узведзены архітэктарам Б. Берэці ў 1823—1830 гг. у класіцыстычным стылі, атрымаў шэраг інтэр'ераў першага паверха неагатычнай трактоўкі[25]. Неаракайльная апрацоўка інтэр'ера сядзібы Пружаны кантраставала з суровым неарэнесансным абліччам будынка. Тое ж самае часта адбывалася і ў мастацкай трактоўцы храмаў. Рысамі эклектыкі адзначана архітэктура экстэр'ера і інтэр'ера Крыжаўзвіжанскага касцёла ў Баранавічах, інтэр'еры касцёла ў в. Жупраны (Ашмянскі раён). У



Гадзіннік у стылі неаракако

мадэрнісцкім інтэр'еры касцёла ў г.п. Лельчыцах створаны амбон у стылі неаракако.

Такім чынам, зыходзячы з калейдаскапічнай разнастайнасці мастацкіх праяў эклектыкі ўзнікае патрэба дыферэнцыраваць яе на асобныя накірункі, што і зроблена ў дадзенай кнізе.

Надышоў час "збіраць камяні", раскіданыя за доўгія гады бестурботнай рукой так званых "уладароў". Надышоў час перадолець глыбокія змрокі неразумення, інерцыйнага неўспрымання і генетычнага адрыву адносна нядаўняга архітэктурнага мінулага.

Зараз востра адчуваецца неабходнасць разабрацца ў гэтым адыёзным 19 стагоддзі, якое пакінула ў спадчыну нашчадкам поўную хаосу, складаную і супярэчлівую мастацкую і будаўнічую культуру — прадцечу сучаснага архітэктурнага развіцця Еўрапейскага кантынента. Неабходна архітэктурныя творы гэтага перыяду ўключыць у адзіны рад гістарычна-аб'ектыўнага развіцця і тым самым узняць гісторыю архітэктуры на больш высокі ўзровень. Яна павінна адказаць не толькі на пытанне, што зрабілі дойліды мінулага, але як і для чаго яны гэта зрабілі? Размову на дадзеную тэму трэба пачынаць, адмовіўшыся ад недакладных паданняў, непацверджаных меркаванняў, адвольных атрыбутацый і ацэнак.

Асабліва важна распачаць гаворку зараз, калі абвостраная цікавасць да помнікаў архітэктурнай старажытнасці не пакідае без увагі не толькі сівую мінуўшчыну, але і найменш даследаваную і малавывучаную, а таму найбольш захапляючую вобласць архітэктурнай спадчыны бліжэйшай да нас эпохі — другой паловы 19 — пачатку 20 ст.

РЭТРАСПЕКТЫЎНА-РУСКІ СТЫЛЬ

Найбольш прыкметным і вызначальным на агульным фоне эклектыкі і гістарызму з'яўляўся рэтраспектыўна-рускі стыль, станаўленне якога перш за ўсё абавязана праваслаўнай царкве. Архітэктурныя з'явы і мастацка-эстэтычныя перакананні — гэта інтэгральнае вытворнае глабальных і істотных сацыяльна-эканамічных і гісторыка-культурных працэсаў у жыцці грамадства. З'яўленне на Беларусі ў другой палове 19 — пачатку 20 ст. неймавернай колькасці і неабсяжнай разнастайнасці праваслаўных культавых збудаванняў у рэтраспектыўна-рускім стылі мела вызначаную ідэйна-палітычную, гісторыка-культурную і сацыяльна-эканамічную абумоўленасць.

Пасля паражэнняў нацыянальна-вызваленчых рухаў 1830—1831, і асабліва 1863—1864 гг., перад расійскім урадам паўстала

в. Галоўчыцы (Драгічынскі раён). Праект царквы 1914 г. (архіт. Цярноўскі)

праблема ўмацавання заходніх рубяжоў імперыі. Ахопленыя ідэяй русіфікацыі царскія чыноўнікі імкнуліся як мага шырэй распаўсюдзіць у "Паўночна-Заходнім краі" прыярытэт праваслаўнай царквы. Найвысачэйшы загад 1842 г. адносна ўчынення праваслаўных цэркваў на захадзе Расійскай імперыі, у тым ліку і Беларусі, спрыяў, з аднаго боку, умацаванню пазіцый праваслаўя сярод мясцовага насельніцтва, а з другога — умацаванню заходніх межаў імперыі.

Цэнтральная і мясцовыя ўлады робяць захады па абмежаванню ўплыву каталіцкай царквы на Беларусі. З "падачы" царскага ўрада і пры актыўным садзейнічанні апалагета русіфікацыі на Беларусі галоўнага начальніка Паўночна-Заходняга края генерала М.М. Мураўёва прыкметна пашыраецца і набывае беспрэцэдэнтныя маштабы царкоўнае будаўніцтва. У гэтай сувязі ў народзе Найвысачэйша кананізаваныя цэрквы сталі называць "мураўёўкамі". Зацікаўленасць улад у пашырэнні царкоўнага будаўніцтва назіраецца ў звароце Мураўёва да гродзенскага губернатара ад 6.1.1865 г.: "Во всеподданейшей записке моей о мерах к устройству Западного Края я ходатайствовал, между прочим, об отпуске до 500 тыс. рублей из Государственного Казначейства на возобновление и постройку новых церквей и губерниях Виленской и Гродненской по тому примеру, как отпущены подобные суммы по губерниям Витебской, Могилевской и Минской, что и было утверждено Государственным Советом"[26]. Увасабляць бясспрэчнае панаванне царскай Расіі над Польшчай, страціўшай сваю незалежнасць стагоддзе таму пры падзелах Рэчы Паспалітай, было заклікана будаўніцтва ў 1894—1912 гг. у цэнтры польскай сталіцы — Варшаве — грандыёзнага праваслаўнага сабора Аляксандра Неўскага, які павінен быў уражваць не толькі сваім цыклапічным маштабам, але і высокімі мастацкімі годнасцямі.

Пасля паражэння паўстання 1863—1864 гг. большая частка сродкаў, сабраных з інсургентаў (у выглядзе штрафаў і кантры-

в. Верхалессе (Кобрынскі раён). Праект іканастаса для Мікалаеўскай царквы 1882 г. (архіт. П.Залатароў)

буцый), стала выкарыстоўвацца на пабудову цэркваў і ўтрыманне праваслаўнага духавенства. На кантрыбуцыйныя сродкі, напрыклад, узводзяцца цэрквы ў Сямятычах (Беластоцкае ваяводства, Польшча), Высока-Літоўску (Камянецкі раён) і шматлікіх іншых беларускіх паселішчах[27].

Для рэалізацыі гэтай будаўнічай праграмы 29.3.1864 г. у губернях былі створаны Часовыя камітэты па будаўніцтву праваслаўных цэркваў. 29 красавіка 1864 г. ствараецца Часовы камітэт па збудаванню цэркваў па Гродзенскай губерні, адначасова — Літоўская будаўнічая камісія. Пры губернскіх праўленнях утвараюцца царкоўна-будаўнічыя прысутствы. 7 снежня 1867 г. выйшла Палажэнне "О порядке устройства православных церквей в девяти губерниях Западного края"[28], на падставе якога камітэты былі перайменаваны ў Губернскія царкоўна-будаўнічыя прысутствы Міністэрства унутраных спраў (МУС). 13 чэрвеня 1890 г. па пастанове Дзяржаўнага савета царкоўна-будаўнічыя прысутствы з-пад нагляду МУСа пераходзяць у падпарадкаванне праваслаўнай кансісторыі. Па палажэнню ў абавязкі губернскіх царкоўна-будаўнічых прысутстваў уваходзіла: агляд і вызначэнне стану цэркваў, састаўленне на іх будаўніцтва праектных матэрыялаў і каштарысаў, збор сведак аб прыходах і аб колькасці ў іх прыхаджан, вылучэнне асігнаванняў на будаўніцтва і рамонт храмаў, нагляд за царкоўна-будаўнічымі работамі і інш.

"Выбух" храмавага будаўніцтва абумоўліваўся, з аднаго боку, рэзкім павелічэннем колькасці праваслаўнага насельніцтва пасля далучэння уніятаў да Рускай праваслаўнай царквы па саборнаму акту 25.3.1839 г., з другога — спыненнем ганенняў і паляпшэннем сацыяльна-матэрыяльнага і прававога становішча вернікаў. Напрыклад, Полацкая епархія ў 1888 г. налічвала 305 прыходаў, у тым ліку 12 сабораў і 6 манастыроў[29]. Верагодна, праваслаўнае царкоўнае будаўніцтва 19 — пачатку 20 ст. перабольшыла яго маштабы за ўсе папярэднія эпохі.

Паралельна з гэтым працэсам пачынаюцца пошукі нацыянальных форм у архітэктуры. Ідэя нацыянальнай архітэктуры абвяшчае пачатак перагляду пануючай вякамі сістэмы класіцыстычных каштоўнасцей. З 1830-х гг. 19 ст. класіцызм і створаныя ў яго час храмы асацыіруюцца з паняццем казарменасці і дэспатызму. Абстрактным, не адпавядаючым патрабаванням часу, пазагістарычным формам класіцызму супрацьпастаўляецца новы ідэал — нацыянальная архітэктура. Робіцца акцэнт на ўвасабленне нацыянальнай ідэі ў нацыянальных формах, што, адпаведна па-

в. Кіявічы (Капыльскі раён). Ушэсцеўская царква

в. Бачэйкава (Бешанковіцкі раён). Праект царквы (архіт. У.Ф. Коршыкаў). Рэканструкцыя архіт. С.І. Богдана

новы нацыянальнай культуры, яе глыбінныя вытокі, нарэшце вобраз Расіі, уяўленні аб яе гістарычным лёсе, нацыянальным характары. Усеагульны зварот да рускага гістарызму адлюстроўваў дух пакланення перад нацыянальнай гісторыяй, героікай мінулага, вялікімі продкамі — абаронцамі Радзімы.

У архітэктуры паслядоўна сцвярджаўся тэзіс, абвешчаны пры Мікалаі І міністрам асветы графам С. Уваравым — “самадзяржаўе, праваслаўе, народнасць”, які яшчэ ў 1832 г. заклікаў да “образования правильного, с глубоким уважением и теплою верою в истинно русские охранительные начала православия, самодержавия, народности, составляющие последний якорь нашего спасения и вернейший залог силы и величия нашего Отечества”[30]. Такім чынам “рускі” стыль абвяшчаўся інструментам “ахоўнай палітыкі” царызму, увасабленнем афіцыйнага курсу.

Але на самой справе ўсё было больш складаным. У айчынным мастацтвазнаўстве замацавалася меркаванне, што старажытнаруская архітэктурная рэтраспекцыя звязана толькі з коснай афіцыйнай ідэалогіяй мікаляеўскага часу, азначала імітацыю вобразаў і прыёмаў старажытнарускага дойлідства. Інспірыраванае Мікалаем І будаўніцтва ў “рускім” стылі — матэрыялізаваная ў архітэктуры ідэя афіцыйнай народнасці. Неабходнасць вяртання да родных вытокаў была ўсеагульным перакананнем, абумоўлена агульнаграмадскімі настроямі. У імітацыі старажытнарускай архітэктуры буржуазія, дваранства і сам урад бачылі сродак выхавання нацыянальнай свядомасці славян, што супрацьстаяла ўзмацненню замежнага ўплыву.

Царква дала пачатак “русскаму” накірунку ў архітэктуры. Менавіта нацыянальна-рамантычны мастацка-стылявы кірунак, арыентаваны на аднаўленне традыцый і форм старажытнарускага царкоўнага дойлідства, спрадвечна рускай праваслаўнай мінуўшчыны, набывае шырокую рэалізацыю ў шматлікай плыні гістарызму ў архітэктуры Беларусі другой паловы 19 — пачатку 20 ст. У гістарычнай старажытнарускай архітэктурнай рэтраспекцыі дойліды, заказчыкі і веруючыя бачылі ас-

в. Моўчадзь (Баранавіцкі раён). Праект царквы 1869 г. (архіт. Ціхвінскі)

г. Гродна. Аляксандра-Неўская царква. Фота пачатку 20 ст.

лаеўскага часу. Цікавасць да нацыянальнай спадчыны характарызуе ўсю рускую культуру 19 ст., калі ўслед за першымі сумненнямі наконт перакананняў аб заходняй культуры як адзінай крыніцы для духоўнага развіцця, узнікла і ўзмацнілася патрэбнасць ведаць Расію і на гэтай аснове будаваць нацыянальную культурную канцэпцыю. Старажытныя храмы разглядаюцца і папулярызуюцца як сімвалы праваслаўя і проціпастаўляюцца каталіцкаму веравызнанню. У адпаведнасці з “Правилами, которые следует соблюдать при постройке православных церквей и причетнических сооружений в Северо-Западном крае” (распрацаваны ў 1865 г.) “православные храмы должны служить вековыми свидетелями великой эпохи возрождения русской народности в Северо-Западном крае искони русском, страдавшем так долго под гнетом Латинско-Польской пропаганды. А потому постройка таковых должна быть производима с изящностью, капитально и без излишней поспешности”[31]. Гісторыя беларускага народа і яго культуры трактавалася з адкрыта манархічных і вялікадзяржаўных пазіцый. Яскравае сведчанне гэтаму дзейнасць Віленскай археаграфічнай камісіі, выданні гісторыка-юрыдычных матэрыялаў і іншых зборнікаў дакументаў, якія датычыліся культуры Беларусі. Пачынаючы з 1830-х гг. праблема нацыянальнай самабытнасці Расіі, яе развіцця і культуры становіцца адной з найважнейшых праблем, якія стаялі перад грамадскай думкай. Народнасць стала не толькі прыладай афіцыйнай ахоўнай ідэалогіі, але і сцягам славянафільства. Як лічыў В.Р. Бялінскі, народнасць стала “альфай і амегай” новага часу. Такім чынам, сцвярджэнне нацыянальнага накірунку ў архітэктуры адлюстроўвала настрой шырокіх грамадскіх колаў. Рэтраспектыўна-рускі стыль (пры ўсёй яго афіцыёзнасці) аб’ектыўна адпавядаў патрабаванням часу.

У агульнай казачна-былiннай эстэтычнай эйфарыі знаходзіліся не толькі дойліды. Руская гістарычная тэматыка літаральна захапіла мастакоў. Зварот да рускай архаікі характэрны для М.К. Рэрыха, І.Я. Рэпіна, В.І. Сурыкава, В.А. Сярова. Не абмінуў ён і кампазітараў — І.Ф. Стравінскага, М.П. Мусаргскага, П.І. Чайкоўскага, М.А. Рымскага-Корсакава. Спрыяльную глебу для паз-

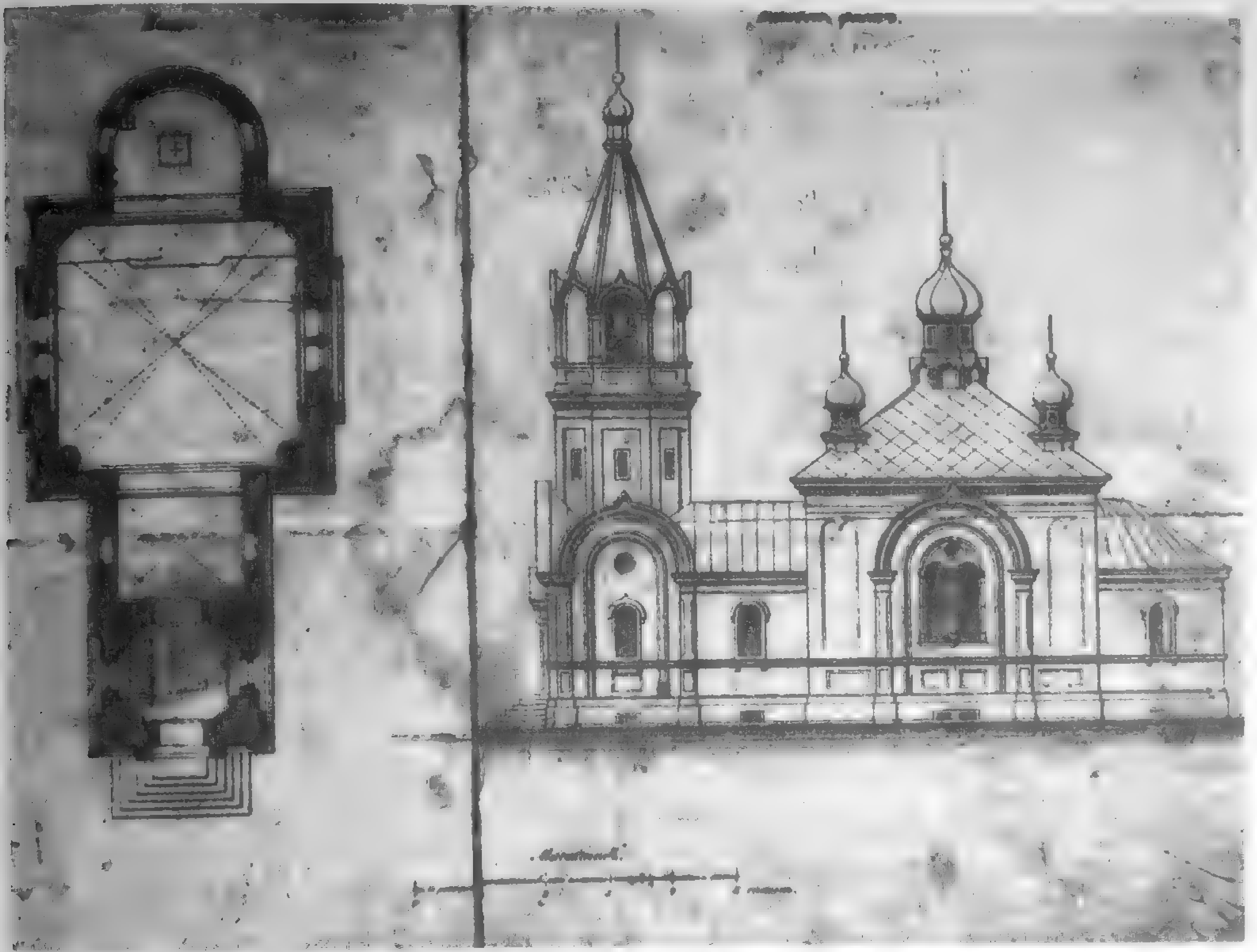
в. Дзераўная (Слонімскі раён). Праект царквы 1914 г. (архіт. Цярноўскі)

в. Вензавец (Дзятлаўскі раён).

баўлення ад настальгіі па патрыярхальнай Русі падрыхтавала праваслаўная царква. Вядучыя рускія мастакі накіроўваюць свой творчы тэмперамент на афармленне манументальных храмаў жывапісам як пропаведдзю — М.А. Урубель і В.М. Васняцоў ствараюць серыю эскізаў фрэсак Уладзімірскага сабора ў Кіеве, які будуецца ў "рускім" стылі. В.М. і А.М. Васняцовы, П.П. Чысцякоў, Ф.Р. Райлян, М.В. Пакроўскі, М. Бруні, М. Кошалеў, В. Думітрашка ствараюць мазаікі для кафедральнага сабора Аляксандра Неўскага ў Варшаве (пазней перанесены ў Баранавіцкі сабор).

Гэта прадвызначыла поўны і безадмоўны прыярытэт вяртання да старажытнарускага дойлідства ў архітэктуры шматлікіх новых храмаў. Ва ўяўленні таго часу формы старажытнарускага дойлідства здаваліся пазбаўленымі кананічнай закасцянеласці і здольнымі да далейшага развіцця, што быццам бы адкрывала шлях да стварэння сучаснай нацыянальнай архітэктуры. Таму знішчальную крытыку ідэолаг "рускага" стылю У.В. Стасаў дае любым архітэктурным запазычванням з мінулага, акрамя старажытнарускіх[32]. В.І Свіязеў асмеліўся нават параўнаць рэтраспектыўна-рускі стыль з казачнай мовай А.С. Пушкіна[33]. Шырокая рэалізацыя "русского штиля" ў царкоўным будаўніцтве з яго цыбулепадобнымі купаламі і макаўкамі, востраканцовымі шатрамі званіц, закамарамі і какошнікамі, дэкаратыўным узорчам была прадвызначана і дзеючым на той час агульнарасійскім будаўнічым уставам[34].

Метадалагічнай асновай рэтраспектыўна-рускага стылю было эпігонскае запазычанне старажытнасці і мастацка-творчая перапрацоўка твораў народнага драўлянага дойлідства. З гэтай нагоды пашыраецца даследаванне архітэктурна-гістарычнай спад-



Праект царквы 1867 г. (архіт. У. Кржыжаноўскі)

чыны Края. Д.М. Струкаў грунтоўна вывучае полацкае дойлідства, В.В. Гразноў праводзіць комплекснае навуковае даследаванне помнікаў архітэктуры 12 ст., у прыватнасці Барыса-Глебскай царквы ў Гродне[35]. Выяўленнем твораў старажытнабеларускай архітэктуры займаўся А.П. Сапуноў[36]. У маі 1892 г. Імператарскае Маскоўскае археалагічнае таварыства камандзіравала акадэміка А.М. Паўлінава ў Віцебскую губерню для абследавання і "описания в научном отношении старинных храмов, церквей, монастырей"[37]. Пры гэтым адзначалася, што вынікі даследавання "крайне важны для выяснения форм и способа кладки старинных церковных построек и будут иметь весьма серьезное значение для истории церковного зодчества в России"[38]. У 1910 г. гісторык мастацтваў І.Э. Грабар, аб'яднаўшы шэраг патрыятычна настроеных архітэктараў, распачаў фундаментальнае даследаванне рускага дойлідства, вынікам якога з'явілася выданне "Гісторыі рускага мастацтва" ў 6 тамах.

Цікавасць да айчыннай старажытнай культуры, яе нацыянальных мастацкіх каштоўнасцей выклікала ў другой палове 19 ст. новыя адносіны да старажытных збудаванняў, якія ўспрымаліся не толькі сведкамі гісторыі, але і мастацкімі помнікамі, якія заслугоўваюць аховы і вывучэння. І хаця імкненне гэта на практыцы рэалізавалася марудна, але з'яўлялася знамянальным. Жорстка паўстаюць пытанні захавання старажытных архітэктурных рарытэтаў 12 ст.: Каложскай царквы ў Гродне і Дабравешчанскай — у Віцебску. У той жа час многія старыя цэрквы (не менш высокай гісторыка-мастацкай каштоўнасці) звычайна зносілі, а на іх месцы ўзводзілі новыя "благолепные" храмы, нягледзячы на рэкамендацыю Імпе-

ратарскай археалагічнай камісіі пераносіць іх у іншыя месцы.

Думка аб дабратворнасці адраджэння традыцый старажытнарускага дойлідства для сучаснай архітэктурнай практыкі па сутнасці захапіла ўсіх рускіх дойлідаў. Многія з іх адыгралі вялізную ролю ў збудаванні праваслаўных храмаў на Беларусі — Л.М. Бенуа, В.І. Струеў, І.А. Фамін, У.Ф. Коршыкаў. Для рэалізацыі шырокай будаўнічай праграмы Сінод у 1870-я гг. накіроўвае на Беларусь пляяду архітэктараў начале з П. Мяркулавым для праектавання і будаўніцтва праваслаўных храмаў і прыстасавання пад іх шэрагу каталіцкіх касцёлаў[39]. Пасля заканчэння ў 1878 г. курса Пецярбургскага будаўнічага вучылішча накіроўваюцца ў Будаўнічае аддзяленне Гродзенскага губернскага праўлення на пасаду грамадзянскага інжынера П. Залатароў[40], у 1868 г. — у якасці малодшага інжынера Чэкмасаў[41]. У розных епархіях працавалі такія рускія дойліды, як А. Ладніцкі, Ф. Афанасьеў, У. Срока, А. Нектар'еўскі і інш. Царкоўнае будаўніцтва было ўскладзена на губернскіх архітэктараў. Мінскі архіерэй Мітрафан у 1909 г. запрашае выхаванца Санкт-Пецярбургскай акадэміі мастацтваў В.І Струева на пасаду епархіяльнага архітэктара. Віцебскі губернскі архітэктар У.Ф. Коршыкаў праектаваў храмы ў Полацку (Крыжаўзвіжанскі сабор, 1902 г.), Лепелі (сабор, 1896 г.), вв. Бачэйкава і Марцінава Бешанковіцкага (цэрквы, 1902—1906 гг.), Нова-Замшаны і Нача Полацкага (цэрквы, 1905 г.), Старое Сяло і Астраўскія Віцебскага (цэрквы, 1900 г.) раёна, будынак духоўнай семінарыі ў Віцебску (1898 г.). Значную дзейнасць у царкоўным будаўніцтве на Віцебшчыне ажыццявілі архітэктары В.В. Пакроўскі (в. Валынцы Верхнядзвінскага раёна), А. Паўлоўскі і П. Вінаградаў (жаночае епархіяльнае вучылішча ў Полацку). Літоўскі епархіяльны архітэктар Шпакоўскі стварае шэраг праектаў праваслаўных храмаў на Віцебшчыне ў рэтраспектыўна-рускім стылі (в. Ёды Шаркаўшчынскага раёна, 1912 г.); будаўніцтвам для праваслаўнага ведамства займаўся мінскі губернскі архітэктар М.П. Чахоўскі (Мінская духоўная семінарыя, рэканструкцыя Кацярынінскай царквы ў Мінску); на Гродзеншчыне працаваў епархіяльным архітэктарам Цярноўскі (цэрквы ў вв. Глоўсевічы Слонімскага, Галоўчыцы Драгічынскага раёна і інш.). Культавым будаўніцтвам непасрэдна займаліся губернскія архітэктары Беціні (праект царквы ў г. Гарадок, 1832 г.), Вісконці і інш. Міграцыя стылю падаўжаецца далей Беларусі — у Польшчу. У 1894 г. пецярбургскі прафесар, архітэктар Л.М. Бенуа ўзводзіць у Варшаве кафедральны сабор Аляксандра Неўскага.

Пасля падаўлення паўстання 1863—1864 гг. царскі ўрад, пры актыўным садзейнічанні галоўнага начальніка Паўночна-Заходняга края генерала М.М. Мураўёва, разгортвае шырокамаштабнае царкоўнае праваслаўнае будаўніцтва. Гэта быў час найвышэйшага росквіту царкоўнага будаўніцтва ў Расійскай імперыі, але асабліва на Беларусі. Колькасць вырастаючых (быццам грыбы пасля цёплага дажджу) праваслаўных храмаў аказваецца вельмі значнай. Напрыклад, на 1913 г. у Віцебску, як і ў Магілёве, налічвалася па 29 праваслаўных храмаў, у Гродне — 11. Будуюцца не толькі прыходскія, але і "ведамасныя" цэрквы пры вучылішчах, гімназіях, семінарыях, бальніцах, ваенных гарнізонах. Абзаводзяцца ўласнымі бажніцамі і шматлікія памешчыцкія сядзібы.

Прыходскія цэрквы сапраўды з'яўляліся народнымі, бо ў асноўным будаваліся на сродкі прыхаджан па "прыгавору" сялянскага сходу: з кожнага гаспадара — 3 рублі, з батрака, салдата і ўдавы — 1[42]. Будаўніцтва храма звычайна аддавалася з таргоў у падрад купцам[43]. Не адыходзіў у бок ад гэтай важнай ідэйна-палітычнай дзяржаўнай праграмы і расійскі ўрад, фінансуючы (у асноўным дадаткова) будаўніцтва храмаў (царква ў в. Індура Гродзенскага раёна[44]). Каштарыс будаўніцтва царквы часам дасягаў значнай сумы. Напрыклад, тыпавая мураваная царква для вв. Храпавічы, Усая, Чэрствяты Лепельскага павета па каштарысу абышлася ў межах 20—21 тыс. руб. — вельмі значная на той час сума[45].

Рэалізацыя нацыянальнай архітэктурнай канцэпцыі адбывалася не толькі ў праваслаўным храмавым будаўніцтве, але і ў грамадзянскай архітэктуры. Увогуле дыяпазон увасаблення "рускага" стылю ў архітэктуры Беларусі даволі шырокі; разам з архітэктурай вобразы славянскай мінуўшчыны ўвасабляюцца ў творах літаратуры, музыкі, жывапісу.

Руска-візантыйскі накірунак

Першы накірунак старажытнарускай архітэктурнай рэтраспекцыі вызначаюць як "руска-візантыйскі" ("візантыйскі", "неавізантыйскі"). Ён быў выверавы па старажытных узорах канстанцінопальскіх цэркваў, "адкуль пайшла руская нацыянальная архітэктура". Менавіта візантыйская архітэктура "перайшла" ў першыя старажытнарускія храмы з прыняццем хрысціянства ў 988 г. Адтуль, з Візантыі, Русь прыняла канон крыжова-купальнага чатырохстоўпнага храма. Накірунак характарызуецца глыбокім пранікненнем у гісторыка-архітэктурныя аналы, замілаваннем помнікамі хрысціянскай старажытнасці дамангольскай эпохі — манументальнымі храмамі Уладзіміра, Пскова, Ноўгарада. Зварот да славянскай архітэктурнай старажытнасці А. Красоўскі тлумачыў тым, што "византийский стиль в средние века не успел совершенно развиться, что он оставлен в зародыше, и что, следовательно, нашей собственной деятельности остается поле для творчества и для совершенствования тех начатков"[46].

Фармальная сутнасць яго заключалася ў стварэнні архітэктурнага вобраза на аснове сімбіёзу форм сярэдневяковага рускага культавага дойлідства з элементамі візантыйскай архітэктуры. Абгрунтоўваючы гэты накірунак рэтраспектыўна-рускага стылю, яго натхніцель К.А. Тон пісаў, што "стиль Византийский, сроднившийся с давних времен с элементами нашей народности, образовал церковную нашу архитектуру"[47]. Звычайна гэта быў крыжападобны ці квадратны ў плане храм з вялізным цэнтральным купалам на чатырох унутраных апорах і "апостальскімі" купаламі па вуглах, закамарамі над трохчасткавымі фасадамі, вянцамі какошнікаў. Гэта задавальняла патрабаванне Сінода аб абавязковым пяцікупаллі. Шмат запазычанняў адбываецца з архітэктурна-выразнага арсенала ўладзіміра-суздальскай і раннемаскоўскай архітэктурных школ, а таксама з элементамі формаўтварэння і дэкору сярэдневяковага візантыйскага дойлідства: характэрныя магутнай акругласцю формы, нізкія паўсферычныя купалы над цыліндрычнымі барабанамі, паўкупалы над апсідамі, магутныя аркі на фасадах адпаведна ўнутраным скляпенням, аркатуры з вісячымі калонкамі і інш. Але ў адрозненне ад старажытных "цёплых", літаральна рукамі створаных прататыпаў царкоўныя манументы новага часу вылучаюцца хоць і высокай выканаўчай будаўнічай культурай, але ў той жа час пэўнай сухасцю "мовы", выверанай геаметрыяй і ідэальнай плоскаснасцю, дакладнасцю і ювелірнай акуратнасцю архітэктурнай формы.

Аднак не ўсе мастацкія колы прынялі насаджэнне руска-візантыйскага накірунку. Так, вядомы даследчык рускага дойлідства Л.В. Даль пісаў, што "...сходство наших церквей, построенных в византийском стиле, с настоящими византийскими храмами — более чем сомнительное. ... что к стилю наших византийских построек нельзя применить эпитета "русский"[48].

Руска-візантыйскі накірунак фарміраваўся галоўным чынам у манументальнай царкоўнай архітэктуры ў рэчышчы "нацыянальнага рамантызму", які ахапіў усю Расійскую імперыю пасля перамогі над Напалеонам (1812 г.) і адраджаў нацыянальныя мастацкія традыцыі. У гэты перыяд адзінымі гістарычнымі каранямі рускага нацыянальнага дойлідства ў супрацьлегласць пятроўскім пераўтварэнням і класіцызму лічылася хрысціянская архітэктура Візантыі.

Лідэрам руска-візантыйскага накірунку быў рускі архітэктар Канстанцін Тон. Яго стыль быў рамантычным водгукам, які набліжаў традыцыі старажытнарускай архітэктуры да сучаснасці, рабіў іх мастацка актуальнымі. Яго першыя работы ў гэтым стылявым накірунку прывабілі гасудара ўвасабленнем грамадска-палітычнага ідэалу Расіі. У 1838 г. Тон выдаў альбом узорных праектаў цэркваў з прысвячэннем імператару Мікалаю І, дзе абгрунтаваў "візантыйскі" стыль як "сапраўды наш народны". Найвысачэйшым загадам 1841 г. праекты храмаў, створаныя Тонам, былі прапанаваны ў якасці ўзораў "сапраўдна нацыянальнай архітэктуры", а губернскім будаўнічым праўленням раілася, што "могуць з карысцю прымаемы быць у разуменне чарцяжы, складзеныя на пабудову праваслаўных цэркваў прафесарам Тонам". У 1844 г. быў выдадзены другі аль-

бом чарцяжоў, пабудаваных знакамітым архітэктарам цэркваў, і праектаў храмаў у руска-візантыйскім накірунку, рэкамендаваных у якасці ўзорных для паўсюднага выкарыстання і пераймання. Агульнарасійскі будаўнічы устаў прымушаў, каб "при составлении проектов на построение православных церквей преимущественно и по возможности должен быть сохранен вкус древнего византийского зодчества"[49]. Усё гэта не толькі ўзаконіла стылістычную накіраванасць царкоўнай архітэктуры, але і прапагандавала і ўкараняла руска-візантыйскі накірунак як "нацыянальна-патрыятычны", таму што са старажытнымі руска-візантыйскімі саборамі звязвалі ідэю магутнасці і велічнасці Русі.

Адным з першых і самых уплывовых крокаў сцвярджэння руска-візантыйскага накірунку стала будаўніцтва па праекту Тона храма Хрыста Збавіцеля (1837—1883 гг.), прысвечанага подзвігу рускага народа па збаўленню Расіі ад французскай навалы 1812 г., і Мікалаеўскага вакзала (1849 г.) у Маскве. Менавіта буйнейшыя збудаванні Тона, якія выклікалі адчуванне спакою і ўпэўненасці, і моцная афіцыйная ўладавая падтрымка аказалі значны ўплыў на шырокамаштабнае царкоўнае будаўніцтва па ўсёй Расійскай імперыі, у тым ліку і ў беларускіх губернях. Тут ідэю "візантыйскага стылю" непасрэдна праводзіў вучань Тона — вядомы рускі дойлід Д.І Грым.

Ужо з 1840-х гг. незвычайна ўзрастае зацікаўленасць дойлідаў старажытнарускай і візантыйскай архітэктурнай спадчынай. Нават французскі паэт Г. Апалінэр адзначаў імкненне рускіх мастакоў да стварэння "школы, возрождающей византизм"[50]. У імкненні да нацыянальнай самабытнасці мастакі звяртаюцца да традыцый візантыйскага жывапісу як першакрыніцы нацыянальнага мастацтва.

Руска-візантыйскі накірунак у асноўным увасобіўся ў праваслаўнай царкоўнай архітэктуры Беларусі. Менавіта ў ім створаны буйнейшыя архітэктурныя манументы другой паловы 19 — пачатку 20 ст. Адным з іх з'яўлялася **Казанская царква ў Мінску**, якая стала ў цэнтры сучаснай пл. Мяснікова. Яна была пабудавана ў 1912—1914 гг. намаганнямі супрацоўнікаў чыгуначнага ведамства[51]. У кастрычніку 1914 г. епіскап мінскі і тураўскі Мітрафан здзейсніў асвячэнне прывакзальнага храма ў імя Казанскага абраза Маці Божай. Але ў 1930 г. царква была зачынена, з яе зняты крыжы і ўтвораны клуб чыгуначнікаў, а ў канцы мая 1936 г. узарвана.

Твор манументальнай архітэктуры "новавізантыйскага" накірунку ўражваў урачыстасцю і маштабнасцю, меў надзвычай складаную шматаб'ёмную ярусную кампазіцыю, узнятую на высокі гранітны цокаль. Яе вертыкальнай дамінантай з'яўляўся велізарны 16-гранны светлавы барабан пад сферычным купалам, які завяршаў высокі чацверыковы аб'ём сяродкрыжжа з бакавымі паўкруглымі эркерамі пад сферычнымі пакрыццямі. З франтальнага боку храм вылучала шмат'ярусная званіца, верхні ярус-звон якой быў адкрыты арачнымі прасветамі і меў цыліндрычную форму і таксама завяршаўся паўсферычным купалам. Больш нізкім цыліндрычным купальным барабанам завяршаўся аб'ём трапезнай. Да яе далучаліся больш нізкія капліцы, да апсіды — рызніцы, якія сваёй пластычнай формай узмацнялі яруснасць агульнай кампазіцыі, надавалі ёй маляўнічы, амаль скульптурны характар. Масіўнасць будынка аблягчалася аркатурнымі візантыйскімі фрызамі, што акаймоўвалі падкупальныя барабаны. Абліцаваныя светлай цэглай фасады мелі паласатую муроўку з радоў чырвонай цэглы, чляніліся вокнамі-трыфорыумамі, 23 адзінарнымі вокнамі, апсіда асвятлялася пяццю круглымі вокнамі-люкарнамі, у барабанах пяцікупалля мелася 40 вокнаў. Для афармлення шасці ўваходных парталаў была выкарыстана форма старажытнарускіх ганкаў-рундукоў.

У шэрагу буйнейшых архітэктурных манументаў руска-візантыйскага стылявога накірунку стаіць **Крыжаўзвіжанскі сабор** Спаса-Ефрасіннеўскага манастыра ў **Полацку**. Храм быў закладзены 23.5.1893 г. праасвяшчэнным Антанінам. З-за недастатковасці першапачаткова вылучаных сродкаў (30 тыс. руб., а спатрэбілася ў два разы больш) епархіяльнае начальства дазволіла збор добраахвотных ахвяраванняў[52]. Пабудаваны ў 1893—1897 гг. паводле праекта віцебскага губернскага архітэктара У.Ф. Коршыкава[53], які тварыў у разнастайных накірунках рэтраспек-

тыўна-рускага і неарускага стыляў. Пры стварэнні полацкай святыні ён звярнуўся да эпічных першакрыніц хрысціянскай архітэктуры, як ідэальнага ўвасаблення ўяўленняў аб вечнасці і непасціжнасці створанага Богам сусвету. Выдатны помнік манументальнай архітэктуры "прынароўлены да старажытнага рускага густу ў Візантыйскім штылі", як і мінскі манумент, вырашаны амаль цэнтрычным крыжовым у плане белакаменным маштабным аб'ёмам з маляўнічым пяцікупаллем з пазалочанымі крыжамі. Цэнтральны шлемападобны купал на высокім 12-гранным светлавым барабане "падтрыманы" вуглавымі "апостальскімі" васьмiграннымі вежамі з такімі ж купальнымі пакрыццямі. Тры ўваходы афомлены асабістымі прытворамі-рундукамі. Паўкруглая апсіда вырашана ў два ярусы, верхні з якіх завершаны конхавым купалам; па баках — дзве нізкія рызніцы. На фоне "дашчатай" рустоўкі фасадаў вылучаюцца вузкія і высокія арачныя вокны-біфорыумы (па баках) і трыфорыумы (па цэнтры). У дэкаратыўнай аздобе фасадаў выкарыстаны закамары, арачныя ўваходныя парталы, паўкалонкі, круглыя медальёны. Па верху фасады акаймоўваюць прафіляваныя карнізы і зубчатыя фрызы. Увесь гмах храма ўзняты на высокі філянговы цокаль, што надае будынку ўражлівую манументальнасць.

Архітэктура інтэр'ера больш спрошчаная. Яго эстэтыка вырашана выключна архітэктурнымі сродкамі — унутраная прастора развіта ў сферычнае падкупалле, светлавы барабан якога падтрымліваецца праз ветразі чатырма магутнымі крыжовымі ў сячэнні пілонамі; на шырокай арке прытвора трымаецца галерэя хораў. Такімі ж аркамі адкрываюцца ў прастору сяродкрыжжа бакавыя прыдзелы і апсіда, якая асветлена круглым акномлюкарнай і вылучана драўляным аднаярусным іканастасам сучаснай спрошчанай мастацкай трактоўкі.

Як і тонаўскія прататыпы, цэнтрычным крыжовым у плане пяцікупальным архітэктурным манументам вырашана **Ільінская царква** ў цэнтры **г. Бешанковічы**. Пабудавана ў 1866—1870 гг.[54] на месцы папярэдняга храма, заснаванага яшчэ ў 15 ст. польскім каралём Казімірам IV Ягелончыкам, а паводле іншых звестак — літоўскім князем Скіргайлам як удзячнасць Богу за выратаванне жонкі Елізаветы ад утаплення. Помнік архітэктуры руска-візантыйскага накірунку ўзняты на высокі падмурак. Над будынкам пяць васьмігранных светлавых барабанаў з шатровымі завяршэннямі і цыбулепадобнымі макаўкамі. Кубападобны аб'ём завершаны кілепадобнымі франтонамі, форма якіх прадыктавана скляпеністай канструкцыяй перакрыцця. У архітэктурным дэкоры пабеленых атынкаваных фасадаў выкарыстаны элементы старажытнарускага і візантыйскага дойлідства: кілепадобныя закамары, какошнікі, трохлопасцевыя аркі. Унутры чатыры магутныя слупы-пілоны праз скляпенніветразі нясуць падкупальны барабан і ўспрымаюць нагрузку крыжовых скляпенняў. У афармленні інтэр'ера выкарыстана алейная трафарэтная размалёўка, на ветразях — выявы чатырох евангелістаў.

Руска-візантыйская мастацка-стылявая афарбоўка надавалася храмам, якія мелі гісторыка-мемарыяльны характар. **Уладзімірская царква ў в. Чыжэўшчына** (Жабінкаўскі раён) пастаўлена як храм-помнік у гонар перамогі рускага войска пад камандаваннем А.В. Суворава 6 верасня 1794 г. над войскам польскага генерала Серакоўскага на тутэйшых Крупчыцкіх палях. Пабудавана ў 1890—1894 гг. з цэглы і каменю на месцы колішняга кляштара кармелітаў, заснаванага яшчэ ў 1701 г. Несяровічамі[55]. У 1866 г. кляштарны касцёл стаў праваслаўным, але згарэў у 1882 г. Праект праваслаўнага храма распрацаваў у 1884 г. малодшы інжынер А. Рэмер[56] (паводле іншых звестак А.В. Кенэль, у 1844 г.[57]). Помнік архітэктуры руска-візантыйскага накірунку вырашаны цэнтрычна-крыжовым аб'ёмам з вуглавымі трохграннымі прытворамі і пяцігранай апсідай. Над асноўным аб'ёмам узведзены магутны васьмігранны светлавы барабан пад сферычным купалам і макаўкай у завяршэнні. Праз трапезную да храма далучаны шырокі прытвор з васьмігранным купальным ярусам званіцы. Фасады насычаны архітэктурным дэкорам, запазычаным са старажытнарускага царкоўнага дойлідства: аркатура, какошнікі, калоны-збаны, гарадкі, нішы-крыжы, руставаныя архівольты арачных вокнаў. У інтэр'еры храма пануе падкупальная прастора светлавога барабана, які трымаецца на чатырох магутных устоях, скляпеністых ветразях і падпружных арках.

в. Чыжэўшчына (Жабінкаўскі раён). Уладзімірская царква

Прыхільнікам руска-візантыйскага накірунку быў рускі архітэктар Д.І. Грым, пабудаваўшы ў 1865—1879 гг. магутны **Мікалаеўскі сабор у Брэсце** — архітэктурна-кампазіцыйны цэнтр Брэсцкай крэпасці[58]. Сродкі ў 30 тыс. залатых чырвонцаў былі сабраны афіцэрамі брэсцкага гарнізона і вайсковым духавенствам. Храм прыцярпеў змены ў 1919 г. у выніку прыстасавання пад гарнізонны касцёл святога Казіміра паводле праекта архітэктара Лісецкага і ў 1928 г. у выніку распачатых ксяндзом А. Мацейкевічам перабудоў[59]. Пасля гэтага храм цалкам страціў свой праваслаўны характар і "апрануўся" ў фасад, які нагадваў выгляд страчанага суседняга касцёла аўгусцінцаў — ступеньчатая трохнефавая аб'ёмная кампазіцыя з сігнатуркай над двухсхільным дахам, плоскасны фасад з фігурным ярусным шчытом. Храм пацярпеў у гады Вялікай Айчыннай вайны (да гэтага ў ім быў гарнізонны клуб), пасля якой выкарыстоўваўся нават як сховішча для агародніны. У 1972 г. магутны будынак быў закансерваваны і ўключаны ў мемарыяльны комплекс "Брэсцкая крэпасць-герой". 22 мая 1991 г. упершыню за пасляваенны час у ім адбылося ўрачыстае набажэнства. Знаходзіцца ў стане рэстаўрацыі.

Брэсцкі крапасны сабор — буйны помнік архітэктуры руска-візантыйскага накірунку рэтраспектыўна-рускага стылю. Размяшчэнне храма на тэрыторыі абарончага збудавання выключала яго высотную трактоўку. Таму трохнефавая базіліка, ступеньчатая кампазіцыя якой перакрыта цыліндрычнымі дахамі-бочкамі, набыла прысадзісты характар. Складаецца з прамавугольнага ў плане асноўнага, завершанага магутным, але нізкім паўсферычным купалам на скарочаным па вышыні 16-гранным барабане аб'ёму, да якога па падоўжнай восі далучана паўкруглая апсіда. Галоўны фасад завершаны магутнай паўкруглай аркай: першы ярус вылучаны арачным уваходным парталам, другі — пяціпралётнай аркадай, над якой быў размешчаны гадзіннік-куранты. Аналагічную трактоўку атрымалі тарцы бакавых прыдзелаў. Гарызантальную развітасць архітэктурнай кампазіцыі падкрэслівалі трох- і пяцічасткавыя, размежаваныя калонкамі арачныя вокны бакавых фасадаў. Вуглы храма крапаваны калонамі ў тры ярусы. Крапоўку масіўных аб'ёмаў узбагачаюць закамары, аркатуры, крыжы-нішы, зубчатыя фрызы, карнізы на сухарыках — увесь архітэктурна-дэкаратыўны арсенал старажытнарускай царкоўнай архітэктуры. Перакрытыя цыліндрычнымі скляпеннямі нефы ўнутры размежаваны магутнымі аркадамі.

Яшчэ адзін помнік архітэктуры "новавізантыйскага" накірунку ў **Брэсце** ("на мяжы з Царствам Польскім") — **Сімяонаўскі кафедральны сабор**, размешчаны на былым Кобрынскім фарштаце (перакрыжаванне вуліц К. Маркса і Маскоўскай). Жыхары гэтага фарштата — дваране Куроўскі, Бучынскі, Малеўскі і іншыя ў 1840-я гг. хадайнічаюць перад імператарам аб будаўніцтве на гэтым месцы царквы. На будаўніцтва была Найвысачэйша асігнавана сума ў 116 057 руб. (63 842 руб. дало Духоўнае ведамства). Праектаванне і будаўніцтва ажыццявіў у 1861—1865 гг. архітэктар г. Брэст, тытулярны саветнік В. Палікарпаў (праект быў Найвысачэйша зацверджаны яшчэ ў 1846 г. па хадайніцтву галоўнакамандуючага дзеючай арміі (першапачаткова яго выканаў архітэктар Скаржынскі). Але на таргах на права будаўніцтва храма не знайшлося пакупнікоў, таму было вырашана весці работы гаспадарчым спосабам у межах

вылучанай урадам сумы. Гэта прымусіла значна спросціць праект храма, які, па дакладу генерал-ад'ютанта графа Клейнміхеля зноў Найвысачэйша зацвярджаецца 15.4.1854 г. Але будаўніцтва вялося марудна. Генерал-ад'ютант У. Назімаў 1.10.1865 г. з абурэннем звяртаецца з гэтай нагоды да гродзенскага губернатара: "дело о постройке церкви... останавливается собственно за несоставлением на сей предмет сметы архитектором Поликарповым... Если архитектор Поликарпов не исполнил до сих пор данного ему по этому предмету поручения, то ныне же представить его к увольнению от должности, как совершенно беспечного и нерадивого чиновника"[60]. Нягледзячы на ўсё гэта, царква была пабудавана ў тэрмін за намечаныя тры гады і асвячона 26.7.1868 г. Аднак ужо ў 1871 г. Літоўская Духоўная кансісторыя просіць у Будаўнічага аддзялення Гродзенскага губернскага праўлення грошы на рамонт храма. 28.7.1880 г. губернскі інжынер Нябольсін, аглядзеўшы храм, прызнае неабходнасць рамонту. З гэтай нагоды гродзенскае губернатарства звяртаецца да ўрада: "Брестский Симеоновский собор в настоящее время нуждается в капитальной и неотложной ремонтировке"[61]. У ліпені 1886 г. былі атрыманы дазвол на выкананне работ і маскоўскі купец Іван Гарбуноў, які ўзяў падрад на рамонт сабора, выслаў з Масквы сваіх рабочых. Праект перабудовы храма выканаў губернскі архітэктар акадэмік архітэктуры В.І. Чагін. У 1869 г. царкву адлюстроўвае на сваёй акварэлі захоплены старажытнасцю вядомы мастак-краязнаўца Напалеон Орда (выхадзец з Беларускага Палесся). Да 1915 г. у храме захоўваліся мошчы прападобнага велікамучаніка Афанасія Філіповіча. У 1988 г. храм адноўлены.

Архітэктура брэсцкага сабора вырашана ў руска-візантыйскім накірунку. Будынак цэнтрычнай кампазіцыі адкрыта размешчаны сярод гарадской забудовы, што вызначыла аднолькавую раўнацэннасць яго фасадаў. Магутны куб храма ўзнесены на высокі філянговы цокаль з ружовага граніту і завершаны маляўнічым пяцікупаллем. У цэнтрычнай кампазіцыі пануе магутны васьмігранны барабан, шацёр якога завершаны цыбулепадобнай галоўкай на гранёнай шыі. Панаванне цэнтральнага васьмерыка падкрэсліваюць вуглавыя "апостальскія" глаўкі (пакрыты сусальным золатам у 1997 г.) на такіх жа васьмігранных шыях, але меншага маштабу. Над франтонамі крылаў храма пастаўлены залачоныя макаўкі. Гэты прыём надае прасторавай кампазіцыі мэтанакіраваны дынамічны рух архітэктурных мас уверх (вертыкальнаму руху не шкодзяць выступы вузкага прытвора і паўкруглай апсіды, арачныя вертыкальна выцягнутыя аконныя праёмы). Уваход вырашаны магутным кілепадобным парталам, над якім знаходзіцца такой жа формы ніша з выявай Сімяона-стоўпніка. У абмалёўцы галоўнага і бакавых арачных уваходных парталаў, вокнаў светлавога барабана і бакавых фасадаў выкарыстана форма какошніка і кілепадобнай аркі. Чысціню "рускага" стылю некалькі парушае высокі філянговы парапет, які апяразвае аб'ём па перыметры і расчлянёны по восях сіметрыі фасадаў трохвугольнымі франтонамі — водгалас класіцызму. У цэлым жа храм уражвае паважнасцю і веліччу, гарманічнай ураўнаважанасцю знешняга і ўнутранага вобраза. Дойлід не падмяніў цэльнасць пышнасцю, не парушыў законаў прастаты і архітэктурна-канструкцыйнай логікі, якія характэрны для старажытнага царкоўнага дойлідства. Прастора інтэр'ера перакрыта нязменнымі ў візантыйскай архітэктуры крыжовымі і цыліндрычнымі скляпеннямі на паўцыркульных падпружных арках. Быццам Боскае ззянне льецца дзённае святло з высокага барабана, які падтрымліваюць чатыры магутныя слупы-ўстоі і скляпеністыя ветразі, дэкарыраваныя трафарэтнай паліхромнай арнаментыкай. Візантыйская традыцыя асвятлення храма ўвасабляла ідэю супрацьпастаўлення цёмнай грэшнай зямлі светламу вясёлкаваму небу, якое сімвалізуецца ў храме купалам. У малітоўную залу шырокім арачным прасветам раскрываецца галерэя хораў для пеўчых і схаванае за іканастасам таінства алтара.

Звяртаючыся да гісторыі будаўніцтва Сімяонаўскага сабора, высока ацэньваючы яго архітэктурныя якасці, нельга не ўзгадаць далікатны факт, які не адпавядае біблейскаму запавету "не ўкрадзі". Для будаўніцтва мураванай прыходскай царквы на Кобрынскім фарштаце Брэст-Літоўскай крэпасці па загаду галоўнага начальніка Паўночна-Заходняга краю М.М. Мураўёва ў 1861 г. генерал-ад'ютант У. Назімаў 17.6.1861 г. зацвердзіў асобны Камітэт[62]. Яго загадчыкам быў назна-

г. Шклоў. Спаса-Праабражэнская царква

чаны камендант Брэст-Літоўскай крэпасці генерал-лейтэнант Барталамей I, намеснікам — брэсцкі павятовы страпчы Пазняк, якому даручалася непасрэднае назіранне за будаўнічымі работамі і тэхнічны агляд іх. Менавіта яму належыць раскрыццё злоўжывання, якое мела месца пры пабудове храма. Справа ў тым, што Барталамей атрымаўшы на захаванне гадавую суму 27 140 руб. серабром (яна была вылучана на будаўніцтва царквы), "пазычыў" з яе 12 015 руб., якія ўклаў у акцыі Чарнаморскага таварыства гандлю і параходства. Гэта камерцыйная акцыя была раскрыта намеснікам Барталамея падчас цяжкай хваробы апошняга, пасля якой ён хутка памёр (у студзені 1862 г.). З выдадзенай сумы засталося толькі 2200 руб. Расследаванне справы аб растраце было даручана гродзенскаму віцэ-губернатару князю Абаленскаму. Высветліўшы сапраўдныя абставіны, ён, ратуючы гонар свайго ведамства, прадставіў гэтую фінансавую аперацыю як жаданне Барталамея праз абарот грошаў павялічыць суму, дадзеную на будаўніцтва царквы. Відавочна, што загадчык Камітэта разлічваў атрымаць "свае" дывідэнды. Адкрыць растрату была вымушана ўдава генерала. У выніку 8.2.1862 г. Абаленскі здолеў тэлеграфаваць гродзенскаму губернатару, што "грошы ўнесены ўсе спаўна". Пасля інцыдэнту вырашылі грошы зберагаць у мясцовым павятовым казначэйстве, каб пазбавіць спакусы лёгкага і бескантрольнага да іх доступу.

Яшчэ больш яскрава візантыйскія матывы прасочваюцца ў архітэктурным вобразе **кафедральнага сабора ў г. Слуцк.** Мураваны крыжова-купальны храм атрымаў устойлівую прыземленую трактоўку. Над кубападобным аб'ёмам і сяродкрыжжам на нізкім пастаменце быў устаноўлены буйны 16-гранны барабан са сферычным купалам. Здробненасць чляненняў і малюнка дэкору параўнальна невысокай званіцы дысаніруе з асноўным аб'ёмам.

Уплыў творчасці выдатнага рускага дойліда К. Тона адчуваецца ў архітэктурным вобразе **сабора ў г. Чэрыкаў** (разбураны ў 1930-я гг). Сабор з'яўляўся творам архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю. Быў вырашаны цэнтрычным, крыжовым у плане аб'ёмам, завершаным пяцікупаллем, якое ўзнята над шатрамі цэнтральнага васьміграннага светлавога барабана і вуглавымі чацверыковымі званіцамі. У архітэктуры былі шырока выкарыстаны формы старажытнарускага царкоўнага дойлідства: кілепадобныя франтоны і ліштвы арачных вокнаў, паясы какошнікаў, аркатурныя фрызы, карнізы з паясамі сухарыкаў, вуглавыя лапаткі.

Спаса-Праабражэнская царква ў г. Шклоў пабудавана ў пачатку 20 ст. (да 1905 г.) пад уплывам тонаўскай канцэпцыі руска-візантыйскага сабора. Цэнтрычны крыжападобны ў плане будынак, які завершаны вялікім васьмігранным светлавым барабанам, накрытым гранёным цыбулепадобным купалам. У вуглах крылаў храма дабудаваны трох'ярусныя чатырохгранныя вежы. Іх верхнія васьмігранныя ярусы завершаны гранёнымі цыбулепадобнымі купаламі. Тры ўваходы вырашаны прамавугольнымі праёмамі з трохвугольнымі франтонамі, над імі сіметрычна размешчаны па два арачных вузкіх акна і двайныя закамары з вісячымі гіркамі. Плоскасныя атынкаваныя фасады лаканічна апрацаваны тонкапрафіляванымі карнізамі і цягамі, нішамі. Ва ўнутранай прасторы пануе самкнутае скляпенне двухсветлавога сяродкрыжжа, барабан якога падтрымліваюць пучкі прысценных тонкіх калон, астатнія памяшканні перакрыты цыліндрычнымі скляпеннямі з распалубкамі.

У паўднёва-заходняй вежы — лесвіца на званіцу.

Прыкладам гэтага архітэктурна-стылявога накірунку з'яўляецца **Успенская царква ў в. Чарацянка** (Гомельскі раён), пабудаваная ў 1865—1868 гг. Крыжовы ў плане аб'ём малітоўнай залы завершаны магутным васьміграпным светлавым барабанам з цыбулепадобным купалам. На галоўным фасадзе ўзвышаецца трох'ярусная (два васьмерыка на чацверыку) званіца, якой з усходняга боку адпавядае прыбудова прамавугольнай апсіды.

На прынцыповых пазіцыях руска-візантыйскага накірунку стаяў дойлід, аўтар **Вазнясенскай царквы ў г. Горкі**. У другой палове 19 ст. выкарыстоўваліся распрацоўкі больш ранейшага перыяду, чыста класіцыстычныя, таму часта з'яўляліся рысы пераходнасці. Каб не павялічваць каштарыс, гатовыя праекты трохі дапрацоўваліся з мэтай надання ім адпаведнага стылявога вобраза. Царква запраектавана ў 1839—1840 гг. і пабудавана ў 1863 г. архітэктарам А. Каліконі[63]. Восевая сіметрыя крыжовакупальнага храма завершана прамавугольнай апсідай, а ў дэкоры яшчэ выкарыстана ордэрная пластыка. У даволі абшырную ўнутраную прастору гарманічна ўпісаўся трох'ярусны пазалочаны іканастас.

Царква ў в. Самацевічы (Касцюковіцкі раён) сведчыць аб засваенні традыцый старажытнарускага дойлідства. Выразны трохчасткавы аб'ём завершаны пяцікупаллем.У адзіную архітэктурную структуру ўплецены класіцыстычны фрыз і крапаваны пояс ніжняга яруса, якія сваёй фактурай падкрэсліваюць гладкасць сцен. Храм набліжаны па сваёй кампазіцыі да Кацярынінскай царквы ў Царскім сяле (адна з лепшых пабудоў Тона).

На падставе вывучэння тонаўскіх узораў інжынер Кржыжаноўскі распрацаваў у 1860 г. праект **Мікольскай царквы ў в. Дубна** (Мастоўскі раён)[64]. У выніку храм набыў велічны характар праваслаўнага сабора, але і класіцыстычны сухаваты дэкор, што праявілася ў выкарыстанні ордэрнай сістэмы, схематычных геаметрызаваных падобных фасадаў.

Пад уплывам праектаў Тона выкананы цэркві ў в. Росіца (Верхнядзвінскі раён, 1863 г.), г. Бялынічы[65]. Дакладна ўспрымаемы кубічны аб'ём, выразны сілуэт, выкарыстанне ў пластыцы фасадаў разарванага франтона, партала, какошнікаў.

Элементы візантыйскай і старажытнарускай архітэктуры можна прасачыць у **саборы Аляксандра Неўскага ў г. Кобрын**. Ён быў збудаваны ў 1862 г. паводле праекта архітэктара І. Калянкевіча[66]. Па архітэктурнай пластыцы помнік даволі стрыманы: прафіляваныя лапаткі, трохвугольныя франтоны, вынасны порцік галоўнага фасада з "барочна" разарваным лучковым франтонам.

Архітэктурна-стылявая пераймальнасць сярэдневяковага храмавага дойлідства асабліва відавочна праявілася ў вобліке старажытнага ансамбля **Духаўскога Тупічаўскага мужчынскага манастыра ў г. Мсціслаўль.** Ён быў заснаваны ў 1641 г. на сродкі памешчыка К.І. Маскевіча і мсціслаўскага падкаморыя Б. Сташкевіча на ўсходняй ускраіне горада, побач з р. Віхра, у былым урочышчы Тупічаўшчына[67], дзе па паданню з'явіўся абраз Маці Божай. У сувязі з гэтым памешчык Маскевіч вырашыў з дазволу польскага караля на гэтым месцы на ўласнай зямлі збудаваць драўляную **царкву Сашэсця Святога Духа** (існавала ў пачатку 20 ст.)[68]. Але хутчэй за ўсё стварэнне манастыра звязана з неабходнасцю супрацьстаяння каталіцка-уніяцкай экспансіі ў Краі[69]. Забяспечыўшы царкву ўгоддзямі, Маскевіч падпарадкаваў яе аршанскаму ігумену, каб "монастырь на чернцы закладати,

в. Самацевічы (Касцюковіцкі раён). Царква

г. Мсціслаўль. Успенскі сабор Тупічаўскага манастыра

древом і муром монастырь і церковь будовати и школы наук всяких фундовати, приходящих для спасения пріймовати, чтобы в святой вере греческой старожитной находились ■ имя Божіе прославляли всегда на вечные часы"[70]. Пасля пераўтварэння Ануфрыеўскага і Пустынскага манастыроў ва уніяцкія частка манахаў з іх перайшла ў Тупічаўскі праваслаўны прыстанак. Але і ён у 17—18 ст. з'яўляўся арэнай разнастайных канфесіянальных імкненняў. У 1832 г. прыпісаны да Мсціслаўскага Мікалаеўскага манастыра, ■ ў 1877 г. — да Бялыніцкага Раства-Багародзіцкага. Манастыр быў вядомы адным з найбольш шанаваных на Беларусі абразам Тупічаўскай Маці Божай у сярэбранай пазалочанай рызе, які быў ахвяраваны пры асвячэнні прыстанку патрыярхам Ніканам. У 1895 г. абраз быў перанесены са старой драўлянай Духаўской царквы, дзе ён знаходзіўся ў мясцовым раду сяміяруснага іканастаса, у новую мураваную Успенскую царкву гэтага ж манастыра. Пасля смерці ў 1873 г. архімандрыта Іанікія манастыр прыйшоў у заняпад — ад яго захаваліся адны трухлявыя сцены храмаў; усё літургічнае начынне было перададзена ў Бялыніцкі (былы каталіцкі) Раства-Багародзіцкі манастыр. Прасвяшчэнны Віталій, епіскап магілёўскі, наведаўшы ў 1885 г. манастыр, знайшоў яго збяднелым і выключна спустошаным; адзначыў, што з-за вялікай адлегласці ад Бялыніцкага галоўнага прыстанку (130 вёрст) прыходзіць у поўны заняпад. Напрыканцы 19 ст. манастыр меў самы жаласлівы выгляд: саборны драўляны храм патрабаваў неадкладнага рамонту, цёплая драўляная царква і келейны корпус разбураліся. Манастырскі комплекс спалены ў Вялікую Айчынную вайну, канчаткова зруйнаваны ў канцы 1950 — пачатку 1960-х гг.

Архітэктурны ансамбль Тупічаўскага манастыра складаўся з саборнай Духаўской (1641—1645 гг.), Увядзенскай (1771 г.), Успенскай (1891—1895 гг.), Мікалаеўскай (існавала да 1839 г.) цэркваў, дома святара, царкоўна-прыходскай школы з інтэрнатам, рукаробчымі класамі для дзяўчат і хлапчукоў, гаспадарчых і службовых (амбулаторыя, бальніца на 10 ложкаў), пераважна драўляных, будынкаў[71]. Архітэктурны комплекс быў абнесены першапачаткова драўлянай, а з канца 19 ст. мураванай агароджай з брамай і вуглавымі капліцамі (захаваліся фрагменты); з горада да манастыра вяла ліпавая алея. У час археалагічных даследаванняў выяўлены культурны пласт 16—18 ст.: сярод знаходак непаліваная кафля з выявай св. Георгія на кані, а таксама зялёная і паліхромная кафля 17—18 ст., аздобленая раслінным і геральдычным арнаментам. У 1891—1895 гг. у руска-візантыйскім накірунку рэтраспектыўна-рускага стылю быў узведзены грандыёзны Успенскі сабор[72]. Цэн-

трычны крыжовы ў плане аб'ём завяршаў магутны светлавы васьміґранны барабан з гранёным паўсферычным купалам. Над прытвовам была невысокая васьмігранная купальная званіца. Каскад паўсферычных пакрыццяў крылаў крыжовага плана стварае манументальны архітэктурны вобраз і адначасова гранічна спрошчаны сілуэт.

У формах старажытнарускага царкоўнага дойлідства ў 1858 г. пабудавана **Мікалаеўская царква ў в. Станькава** (Дзяржынскі раён). Візітны запіс за 1714 г. сведчыць, што тут князем Радзівілам была пабудавана драўляная царква, а пазней на яе месцы Петра-Паўлаўская уніяцкая. У царкоўным архіве меліся кнігі візітных запісаў за 1732—1832 гг. У 1858 г. уладальнікам маёнтка графам Э. Чапскім і прыхаджанамі пастаўлены новы мураваны храм[73], на супрацьлеглым беразе р. Рэса, насупраць графскага палаца, вырашанага з ім у адным архітэктурным стылі, што візуальна ўключала храм у вялізны і маляўнічы палацава-паркавы ансамбль (захаваўся часткова). Пры царкве мелася тры штатных народных вучылішча, дзякуючы чаму амаль адна чвэрць насельніцтва прыхода была пісьменнай. Цвінтар быў акаймаваны мураванай агароджай. "Адрадзіць" існуючыя руіны храма дазваляе фотаздымак Я. Балзункевіча пачатку 20 ст. Храм быў вырашаны крыжова-купальным аб'ёмам з шатровай званіцай над франтонам і паўкруглай апсідай. Над кампазіцыяй лунаў цыбулепадобны купал на васьміґранным светлавым барабане, грані кубападобнага цэнтральнага аб'ёму апяразвалі трайныя кілепадобныя закамары. Асноўная архітэктурная тэма — кілепадобная арка. Яе форма выкарыстана ў афармленні трох уваходных арачных парталаў, арачных вокнаў і ніш, аркатурных фрызах. Унутр інтэр'ера адкрываўся купал, які падтрымлівалі праз скляпеністыя ветразі чатыры пілоны, бакавыя прыдзелы і трапезная перакрываліся цыліндрычнымі скляпеннямі.. Апсіда была вылучана трох'ярусным дубовым іканастасам натуральнай тэкстуры і колеру; рамы дзесяці абразоў, карнізы, разьба, капітэлі калонак і пілястраў пазалочаны.

Помнік архітэктуры руска-візантыйскага накірунку "рэтрарускага" стылю захаваўся ва ўсходняй частцы **в. Лебедзева** (Маладзечанскі раён). **Троіцкая царква** пабудавана ў 1869 г. з цэглы ў выглядзе крыжовага ў плане аб'ёму з паўкруглай апсідай і бакавымі прытворамі. У аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі дамінуе велізарны васьміґранны светлавы барабан пад сферычным купалам над сяродкрыжжам. Двух'ярусная шатровая званіца (васьмярык на чацверыку) атрымала падпарадкаванае значэнне. Фасады чляне́ны высокімі адзінарнымі і здвоенымі арачнымі аконнымі праёмамі, круглымі люкарнамі, рэльефнымі крыжамі. Тры ўваходныя парталы вылучаны слуповымі ганкамі. У архітэктурным аздабленні выкарыстаны элементы старажытнарускага дойлідства (кілепадобныя і арачныя броўкі, цыбулепадобныя галоўкі, зубчатыя фрызы і паясы). У інтэр'еры пануе падкупальная прастора сяродкрыжжа, апсіда і бакавыя прыдзелы адкрываюцца ў малітоўную залу шырокімі арачнымі прасветамі. Падкупальны барабан абапіраецца на сцены пры дапамозе магутных (ад столі і амаль да падлогі) ветразяў з выявамі евангелістаў; апсіда перакрыта конхай, размаляванай небасхілам з анёламі. Конхавае перакрыцце выкарыстана і ў бакавых прыдзелах. Фрэскавай размалёўкай пакрыта цыліндрычнае скляпенне прытвора.

"Другое зняцце" форм мураванай царкоўнай архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю (руска-візантыйскага накірунку) адбылося ў драўлянай **Спаса-Праабражэнскай царкве ў в. Новая Мыш** (Баранавіцкі раён) у 1859 г. Цэнтрычны крыжова-купальны храм зрублены на высокім каменным падмурку. Асноўны кубападобны аб'ём пад чатырохсхільным дахам завершаны 5 васьміґраннымі двух'яруснымі барабанамі з шатровымі вяршамі і цыбулепадобнымі купаламі. Грані барабанаў аформлены кілепадобнымі какошнікамі. Бакавыя прыдзелы завершаны двухграннымі шчытамі і прарэзаны здвоенымі аконнымі праёмамі з каляровымі вітражамі. Гарызантальна ашаляваныя фасады акаймаваны шырокімі вуглавымі лапаткамі і вялізным карнізам, прарэзаны высокімі прамавугольнымі аконнымі праёмамі ў разных ліштвах з мудрагелістым арнаментам у завяршэнні. Галоўны ўваход з заходняга боку адзначаны высокай паперцю з лесвічным каскадам. Бакавы ўваход з боку плошчы (паўночны фасад) вырашаны нізкім прытворам з

паўвальмавым дахам і макаўкай на вільчыку. Званіца створана ў адным з вуглавых барабанаў даху. У інтэр'еры дамінуе прастора цэнтральнай малітоўнай залы, у якую адкрываецца светлавы васьміграны барабан, падтрыманы магутнымі рыгелямі і чатырма крыжовымі ў сячэнні ўстоямі. Бакавыя прыдзелы, апсіда і прытвор адкрываюцца ў асноўны аб'ём шырокімі праёмамі са скошанымі верхнімі вугламі. У дэкоры інтэр'ера выкарыстаны прамавугольныя і фігурныя філёнгі ў фрызавай частцы.

Пад уплывам цэнтрычных крыжова-купальных сабораў руска-візантыйскага стылявога накірунку архітэктарам Гур'евым у 1873 г. спраектавана мураваная **Мікалаеўская царква ў в. Пескі** (Мастоўскі раён)[74]. У аснове кампазіцыі кубападобны аб'ём, над якім узведзены цыбулепадобны купал на васьміграным светлавым барабане. Да аб'ёму была далучана паўкруглая апсіда і прамавугольны прытвор. Фасады чляніліся арачнымі вокнамі ў кілепадобных ліштвах. У інтэр'еры панавала падкупальная прастора светлавога барабана, падтрыманага чатырма пілонамі. Званіца над прытворам не выходзіла за вышыню асноўнага аб'ёму.

Прыхільнасць да руска-візантыйскага стылявога накірунку захоўваецца сярод храмабудаўнікоў і ў пачатку 20 ст. У яго рэчышчы ў 1910-я гг. пабудавана **Пакроўская царква ў в. Збляны** (Лідскі раён), якая змяніла састарэлы папярэдні храм 1671 г. Адноўлена ў 1990 г. Крыжова-купальны храм на галоўным фасадзе мае трох'ярусную званіцу з купальным верхам і арачным ярусам-звонам, на алтарным — пяцігранную апсіду. У прасторавай кампазіцыі дамінуе ўстаноўлены на васьміграны светлавы барабан купал над кубападобным аб'ёмам малітоўнай залы. Архітэктурны дэкор уключае прафіляваны карніз, ліштвы арачных аконных праёмаў, вуглавыя лапаткі. У інтэр'еры светлавы барабан падтрымліваюць падпружныя аркі, перакрыцці — цыліндрычныя скляпенні.

Маскоўска-яраслаўскі накірунак

У гады маравання Аляксандраў II і III у царкоўным будаўніцтве за ўзор было "Найвысачэйша загадана" браць архітэктурныя помнікі Масквы і Яраслаўля 16—17 ст., якія цаніліся, па выказванню І. Грабара, за "несравненную сказочность". Лічылася, што менавіта гэта архітэктура ў адрозненне ад візантыйскай з'яўлялася сапраўды нацыянальнай, што яе развіццё было прымусова спынена пераўтварэннямі Пятра I, і таму павінна атрымаць "натуральны працяг" у 19 ст. Замілаванне "лубочным" маскоўска-яраслаўскім царкоўным і церамным дойлідствам 16—17 ст. найбольш яскрава праявілася ў творчасці прадстаўнікоў так званага "другога тонаўскага стылю".

Маскоўска-яраслаўскі накірунак знайшоў увасабленне ва ўсёй тыпалагічнай разнастайнасці будаўніцтва, а таксама ў многіх жанрах мастацкай і дэкаратыўна-прыкладной творчасці. Пачатак усталявання маскоўска-яраслаўскага накірунку рэтраспектыўна-рускага стылю звязаны з узвядзеннем у 1830—40-я гг. Вялікага Крамлёўскага палаца (імператар Мікалай I імкнуўся разгарнуць у Крамлі будаўніцтва ў нацыянальным стылі).

У адрозненне ад "візантыйскага" крыжова-купальнага тыпу храма пашыраецца яго падоўжна-восевая чатырохчасткавая кампазіцыя — прытвор-званіца, трапезная, малітоўная зала, апсіда. Характэрна выкарыстанне матываў цаглянай "узарочнай" архітэктуры 17 ст., а таксама шатровых "сапраўдна рускіх" завяршэнняў аб'ёмаў, шатровых званіц са скразнымі ярусамі-звонамі, шырынак, збанападобных слупоў-дынек, арак з вісячымі гіркамі, арачных рундукоў і інш. У сваёй творчасці дойліды натхняюцца саборам Васілія Блажэннага і Раства-Багародзіцкай царквой у Пуцінках у Маскве, шматлікімі яраслаўскімі, паволжскімі, падмаскоўнымі храмамі, у якіх бачылі ўвасабленне сапраўды народнай архітэктуры.

Пры ўсёй сучаснай развітай забудове **г. Барысаў** асноўнай яго архітэктурна-мастацкай дамінантай і святыняй застаецца **Васкрасенскі сабор**, размешчаны на рынкавай плошчы Стара-Барысава. На яго месцы існа-

г. Гродна. Сафійскі сабор. Праект

вала драўляная Васкрасенская царква (пабудавана ў 1620(40) г.), якая згарэла ў 1865(7) г.[75] Манументальны мураваны храм пабудаваны ў 1871—1874 гг. па праекту архітэктара П. Мяркулава на вылучаныя ўрадам сродкі (48 800 руб.)[76]. Каталік па веравызнанню Лявонцій (Людовік) Мікалаевіч Бенуа (рэктар Акадэміі мастацтваў у Пецярбурзе) таксама распрацаваў архітэктурны праект сабора.

Васкрасенскі сабор — яскравы помнік архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю з рысамі маскоўскага царкоўнага дойлідства 17 ст. Архітэктура храма асацыіруецца з воблікамі старажытнарускага царкоўнага дойлідства, успамінамі аб какошніках суздальскіх і наўгародскіх старажытных храмаў, іх цыбулепадобных і звонападобных купалах, цагляным узарочча. Гэта крыжовы ў плане трохапсідны дзевяцігаловы храм. Цэнтральны кубападобны двух'ярусны аб'ём завершаны цыліндрычным светлавым барабанам з цыбулепадобным купалам над чатырохсхільным дахам. Па яго вуглах — меншага маштабу цыліндрычныя барабаны з купаламі. Над апсідай і бакавымі прыдзеламі — аналагічныя барабаны з галоўкамі. Фасады багата аздоблены цагляным дэкорам: какошнікі, ліштвы арачных аконных і дзвярных праёмаў з трохвугольнымі і паўкруглымі франтончыкамі, вуглавыя руставаныя пілястры, прафіляваныя карнізы, філёнгі, якія сваёй белізной кантрастна вылучаюцца на чырвоным фоне цаглянай муроўкі. Галоўны арачны ўваход падкрэслены вялікім парталам-рундуком у выглядзе перспектыўнай аркі на чатырох збанападобных слупах. У інтэр'ер над сяродкрыжжам адкрыты сферычны светлавы барабан, які праз скляпенні-ветразі трымаюць чатыры магутныя слупы-пілоны. Сцены крапаваны лапаткамі і прафіліроўкамі. Крыжовыя скляпенні на падпружных арках пакрыты арнаментальнай размалёўкай, сродкамі якой у конхе апсіды выканана выява Хрыста. У апсідзе галоўны прастол у імя Уваскрэсення Хрыстова, з правага боку — прастол у гонар св. Благавернага і Вялікага князя Аляксандра Неўскага, з левага — у гонар св. Роўнаапостальнага князя Уладзіміра. Тры дубовыя неафарбаваныя іканастасы (галоўны чатырох'ярусны на 24 абразы і два прыдзельныя аднаярусныя — кожны на 10 абразоў) таксама выкананы ў "рускім" стылі, аздоблены пазалочанымі калонамі, карнізамі,

г. Барысаў. Васкрасенскі сабор

г. Брэст. Мікалаеўская царква

разьбой, рамамі. У залу арачным праёмам адкрываюцца хоры, на якія вядзе лесвіца прытвора. У 1907 г. адасоблена па восі храма пастаўлена цагляная брама-званіца, узведзеная архітэктарам В.І. Струевым у сугучным архітэктурным стылі з храмам — трох'яруснае (васьмярык на двух чацверыках) вежападобнае шатровае збудаванне, завершанае макаўкай.

Уражвае маскоўскім цагляным узорочам **Мікалаеўская брацкая царква ў Брэсце**, пабудаваная ў 1904—1906 гг. на месцы мураванай кафедральнай Мікалаеўскай царквы, у якой у 1596 г. была прынята Брэсцкая царкоўная унія. Праект (верагодна) створаны гродзенскім губернскім архітэктарам І.К. Плотнікавым, быў разгледжаны губернатарствам у 1895—1896 гг. (пры гэтым звернута ўвага на не адпаведнасць колькасці ўпрыгожванняў прызначанаму каштарысу)[77]. Пасля Вялікай Айчыннай вайны (да 1991 г.) у будынку было размешчана сховішча Дзяржаўнага архіва Брэсцкай вобласці. Царква аднаўлена ў 1996 г. на ахвяраванні прыхаджан і гарадскіх прамысловых прадпрыемстваў.

Крыжова-купальны храм вырашаны ў рэтраспектыўна-рускім стылі з выкарыстаннем форм маскоўскага царкоўнага дойлідства 17 ст. У падоўжна-восевай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі дамінуе васьміграннная званіца з адкрытым верхнім ярусам-звонам, які завершаны высокім шатром з макаўкай. Званіца аб'яднана з цэнтральным двух'ярусным аб'ёмам працяглай трапезнай, падзеленай радамі арачных вокнаў на два ярусы. Кубападобны аб'ём сяродкрыжжа завершаны маляўнічым пяцікупаллем. З усходняга боку да цэнтральнага аб'ёму далучаецца пяцігранная апсіда з бакавымі рызніцамі. Галоўны ўваход падкрэслены манументальнай паперцю ў выглядзе трохпралётных "вісячых" аркатур, якія завершаны высокім двухгранным шчытом на магутных слупах. Аналагічна (але ў меншым маштабе) вырашаны вуглавыя ўваходы цэнтральнага аб'ёму. У дэкоры выкарыстаны формы старажытнарускага дойлідства: какошнікі і кілепадобныя аркі, шырынкавыя лапаткі, квадратныя разеткі, збанападобныя фігурныя калонкі, зубчатыя фрызы. У інтэр'еры скляпенні пакрыты размалёўкай, апсіда вылучана трох'ярусным драўляным іканастасам.

У рэтрарускім стылі найбольшая стылістычная блізкасць да прататыпа і ілюзорная дасканаласць запазычвання як форм, так і мастацкага вобраза з'яўляліся ўмовамі стварэння эстэтычна паўнацэннага твора. Рускія шатровыя храмы 17 ст. з'явіліся ўзорам для стварэння **Сімяонаўскай царквы ў г. Камянец**. Эфектна размешчаная на высокім пагорку ў цэнтры горада, яна дамінуе ў навакольнай забудове. Пабудавана ў 1914 г. паводле праекта архітэктара У.А. Срокі на месцы папярэдняга мураванага храма, узведзенага,

паводле падання, адначасова з Белай вежай[78]. Да квадратнага ў плане асноўнага аб'ёму па падоўжнай восі далучаюцца пяціграпная апсіда, невялікая трапезная і прытвор, які завершаны высокай васьмерыковай званіцай. Цэнтральная частка пастаўлена на высокі цоколь, накрыта чатырохсхільным дахам з маляўнічым пяцікупаллем. Яго ўзбагачае высокі шацёр званіцы з макаўкай. У дэкоры фасадаў, аконных праёмаў, карнізаў выкарыстана форма паўцыркульнай аркі. Галоўны ўваход афармлены перспектыўным арачным парталам, у тымпане якога размалёўка. У дэкоры фасадаў выкарыстаны какошнікі, сухарыкі, броўкі, закамары — увесь дэкаратыўны арсенал царкоўнага дойлідства 17 ст. Ва ўнутранай прасторы дамінуе светлавы паўсферычны купал, абапёрты праз ветразі на чатыры слупы. Апсіда вылучана трох'ярусным разным дубовым іканастасам — асноўны дэкаратыўны элемент афармлення інтэр'ера.

Проціпастаўленне мінуламу "сумнаму" класіцызму новай святочнай і маляўнічай адроджанай маскоўскай архітэктуры 17 ст. яскрава і відавочна праявілася ў палацава-паркавым ансамблі Паскевічаў **у Гомелі**, дзе побач з магутнымі творамі класіцызму — палацам і Петра-Паўлаўскім саборам у 1870—89-я гг. пастаўлена **капліца-пахавальня**[79]. Мураваны храм выкананы па праекце акадэміка архітэктуры Я. Чарвінскага (па чарцяжах архітэктара Майблюма). Будаўнічымі работамі кіравалі архітэктары Месмахер і Вегенер. Дэкаратыўныя работы праведзены мясцовымі майстрамі пад кіраўніцтвам мастака С. Садзікава. Рэстаўрыравана ў 1971—1975 гг.

Гомельская капліца — помнік архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю, яскравы прыклад інтэрпрэтацыі маскоўскага царкоўнага дойлідства 17 ст. Цэнтрычнае квадратнае ў плане вежападобнае збудаванне (вышыня 18 м) набыло маляўнічы сілуэт, які фарміруе пазалочанае пяцікупалле. Пабудова завершана васьмігранным шатром з чатырма дахавымі акенцамі. Прамавугольны ўваходны праём афармлены арачным парталам са слупамі-збанамі, астатнія грані прарэзаны невялікімі вокнамі ў такіх жа пластычных ліштвах. Фасады абліцаваны вохрыстай цэглай, аздоблены керамічнымі ўстаўкамі і каляровай маёлікай. У дэкоры выкарыстаны збанападобныя і вітыя слупы, закамары, падзоры, ажурныя крыжы. Керамічнай пліткай з арнаментам расліннага тыпу аформлены інтэр'ер капліцы; аконныя адкосы пакрыты размалёўкай, алтар выкананы з чорнага мармуру. Лабрадарытам была абліцавана і ўнутраная цокальная частка сцен, якія былі пакрыты арнаментальнай размалёўкай (не захаваліся).

Побач з капліцай размешчана ўваходная надбудова ў склеп-пахавальню, вырашаная ў адзіным стылі з капліцай кампактным прамавугольным аб'ёмам, вальмавы дах яе ўвенчаны макаўкай. Унутры размешчана лесвіца ў склеп — працяглае (28 м) памяшканне, перакрытае цыліндрычным скляпеннем. Тарцовую сцяну ўпрыгожвае мазаічнае з каляровай смальты пано ў выглядзе двух анёлаў. У сцены былі ўмураваны мемарыяльныя пліты з імёнамі пахаваных членаў сям'і Паскевічаў. Наведаўшы Гомель, пісьменнік І.Бунін адзначаў: "Я спустился в непроглядную темноту фамильного склепа, озаряя красным огоньком воскового огарка громадные мраморные гробы..."[80].

Помнік архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю другой паловы 19 ст. — **Ушэсцеўская царква ў в. Парэчча** (Глыбоцкі раён) — кананічная чатырохчасткавая аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя, якая набыла надзвычай арыгінальнае вырашэнне. Першапачатковы выгляд вядомы па фотаздымку Я. Балзункевіча пачатку 20 ст. Малітоўная зала — высокі васьмігранны аб'ём, які завершаны магутным сплюшчаным цыбулепадобным купалам з макаўкай. Да яго праз кароткую і нізкую трапезную далучаецца трох'ярусная (два васьмерыка на чацверыку) званіца, сферычны купал якой таксама завершаны цыбулепадобнай галоўкай. Маляўнічы сілуэт узбагачаюць кілепадобныя арачныя завяршэнні граняў асноўнага аб'ёму, ніжняга і верхняга ярусаў званіцы, а таксама ніжэйшыя — пяціграпная апсіда і бакавыя трохгранныя рызніцы. На плоскасных цагляных фасадах вылучаюцца ліштвы арачных аконных праёмаў, аркатурныя фрызы, вуглавыя лапаткі.

Па ўзорах рускіх шатровых храмаў 17 ст. у 1914 г. праектуецца **царква ў в. Дружылавічы** (Іванаўскі раён)[81]. Пры кананічнай чатырохчасткавай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі архітэктура храма набывае характэрную васьмігранную шатровую званіцу з

в. Вензавец (Дзятлаўскі раён). Петра-Паўлаўская царква

макаўкай, ізразцовы фрыз, трохарачныя высокія вокны з дугамі-броўкамі, арачныя парталы на прысценных калонках, кілепадобныя броўкі, вуглавыя ўразныя калонкі. Васьмігранны барабан над шатровым дахам завершаны цыбулепадобным купалам, партатыўная макаўка — над паўкруглай апсідай.

Недалёка ад **в. Пяцеўшчына** (Мінскі раён) у 1878 г. пабудавана з дрэва на ўрадавыя сродкі і ахвяраванні прыхаджан (8556 руб.) на месцы папярэдняга храма, упамянутага ў 1773 г., **Спаса-Праабражэнская царква**[82]. Вядома па фотаздымку Я. Балзункевіча пачатку 20 ст. Твор драўлянага дойлідства рэтраспектыўнарускага стылю з рысамі ўрачыста-прыбранага маскоўскага дойлідства 17 ст. Асноўны кубападобны зруб накрываў шатровы з заломам дах, які завершаны цыбулепадобнай галоўкай на гранёнай шыі і адзначаны па схілах дэкаратыўнымі дахавымі акенцамі. Праз кароткі бабінец далучаўся прытвор, над якім узвышалася васьмігранная званіца, завершаная шпілем. Яруснасць кампазіцыі ўзбагачалі ніжэйшыя — пяцігранная апсіда і бакавыя рызніцы. Уваходы вылучалі слуповыя ганкі, дашкі якіх завяршаліся макаўкамі. Для прыбранай архітэктуры характэрны разныя ліштвы прамавугольных аконных праёмаў, фрызы, вуглавыя лапаткі.

У 1872—1874 гг. у цэнтры **в. Вензавец** (Дзятлаўскі раён) пабудавана **Петра-Паўлаўская царква** з цэглы і бутавага каменю. Папярэдні драўляны храм быў збудаваны ў1755 г. у стылі барока і традыцыях народнага драўлянага дойлідства[83]. Але да 1845 г. царква струхлела і патрабавала капітальнага рамонту, а ў 1858 г. ужо яму не падлягала (нават рассыпалася цагляная падлога)[84]. Апошні рамонт праводзіўся ў 1819 г. на сродкі ўладальніка маёнтка памешчыка Мікульскага. У 1860 г. храм канчаткова зачынены для набажэнства і святар Антоній Васілеўскі 21.9.1865 г. звяртаецца да гродзенскага губернатара Скварцова з хадайніцтвам аб будаўніцтве новага храма. У сваю чаргу прыхаджане 7.6.1869 г. складаюць "прыгавор", у якім хадайнічаюць перад начальствам "...об отпуске суммы на устройство в нашем приходе новой церкви, т.к. мы по скудным своим средствам не в состоянии построить таковой; с своей же стороны обязуемся доставлять подводы для привоза каменья, кирпича, песку и извести и других материалов какия будут необходимы при постройке церкви"[85]. Казна вылучыла 9700 руб. серабром. Але падрадчык Ш. Скідзельскі патрабаваў ад прыхаджан яшчэ 1500 руб., ад чаго царкоўны савет адмовіўся. Тады ён з мясцовым святаром і дзятлаўскім старшынёй, пагражаючы продажам гаспадарчай маёмасці, прымусова абавязалі сялян падпісаць "прыгавор" на дабаўку падрадчыкам 3000 руб. серабром. Гродзенскаму грамадзянскаму інжынеру У. Кржыжаноўскаму было даручана скласці праект мураванай царквы на 350 вернікаў (нармальны праект № 16). Абавязак збудаваць храм узялі на сябе ў 1871 г. купцы Н. Буткоўскі, А. Прэхнер, Ш. Скідзельскі. У гэтым жа годзе старая царква разбіраецца і ў 1875 г. на яе месцы ў цэнтры Вензаўца, пры паштовым тракце Навагрудак—Вільна ўзводзіцца новая мураваная царква ў рэтраспектыўнарускім стылі[86]. Падоўжна-восевая сіметрычная прасторавая кампазіцыя храма паслядоўна ўключае трох'ярусную шатровую званіцу (два васьмерыка на чацверыку), кароткую трапезную, кубападобную малітоўную залу і паўкруглую апсіду. Пакаты ча-

тырохсхільны дах асноўнага аб'ёму завершаны пяцікупаллем, якое дапаўняецца макаўкай званіцы. Атынкаваныя фасады насычаны масіўнай архітэктурнай пластыкай, запазычанай са старажытнарускага царкоўнага дойлідства: вялізныя фасадныя арачныя парталы ў кілепадобным абрамленні, какошнікі, прамавугольныя панелі цокаля і званіцы, круглыя прафіляваныя разеткі, плоскасныя ліштвы арачных вокнаў, буйнапрафіляваны карніз з сухарыкамі. Галоўны ўваход вырашаны масіўным і глыбокім арачным парталам на буйных пілонах.

Уладальнік маёнтка ў **в. Высокае** (Аршанскі раён) Канстанцін Любамірскі ў лісце да магілёўскага епіскапа Лужынскага ад 8.10.1838 г. адзначаў: "До сведения моего доведено, что Ваше Преосвященство остались недовольным состоянием имения моего церквей Межевской и Высоцкой...". У выніку ў сярэдзіне 19 ст. была пабудавана **Пакроўская царква** з рысамі маскоўска-яраслаўскага накірунку рэтрарускага стылю. Зноў адчынена ў 1980-я гг. Кампазіцыя помніка архітэктуры складаецца з шырокага прытвора з аднаяруснай васьміграннай званіцай над ім, працяглай трапезнай, кубападобнай малітоўнай залы з бакавымі прыдзеламі, паўкруглай апсіды з бакавымі рызніцамі такой жа канфігурацыі. Над дахам узвышаўся купал (не захаваўся). Галоўны ўваход вылучаны трохарачным рундуком з трохвугольным шчытам у завяршэнні. Аналагічна завершаны два бакавыя ўваходныя парталы, размешчаныя па вуглах пры сучляненні трапезнай і асноўнага аб'ёму. Магутная архітэктурная пластыка ствараецца сродкамі адкрытай фігурнай цаглянай муроўкі. Неатынкаваныя фасады расчлянёны прамавугольнымі вокнамі ў пластычных ліштвах са здвоенымі какошнікамі, насычаны дэкорам — какошнікавыя парапеты, шырынкавыя пілястры і аркатурныя фрызы, трохвугольныя сандрыкі. У інтэр'еры памяшканні перакрыты цыліндрычнымі скляпеннямі (апсіда — конхай) і аб'ядноўваюцца шырокімі арачнымі прасветамі.

Яскравы помнік маскоўска-яраслаўскага накірунку рэтраспектыўна-рускага стылю — **Троіцкая царква** — размешчаны ў цэнтры **в. Цялуша** (Бабруйскі раён).Пабудавана ў канцы 19 ст. з чырвонай цэглы (аднаўлена ў 1990-я гг.). Адназальны храм з паўкруглай апсідай і бакавымі рызніцамі, трапезнай і званіцай над прытворам узняты на цокаль з ружовага пясчаніку. У аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі дамінуе двух'ярусная (васьмярык на чацверыку) званіца з шатром. Кубападобны аб'ём малітоўнай залы пакрыты пакатым чатырохсхільным дахам з маляўнічым пяцікупаллем. Сцены сіметрычна крапаваны трайнымі закамарамі. У пластычнай распрацоўцы фасадаў шмат мураванага дэкору — аркатура, прафіляваныя карнізы і паясы, паўкалоны, нішы. Нізкая паўкруглая апсіда з пірамідальным дахам і бабінец дэкарыраваны аркатурным фрызам. Прамавугольныя аконныя праёмы абрамлёны масіўнымі пластычнымі ліштвамі з калонкамі-дынькамі і кілепадобнымі броўкамі.

У "рускім" стылі быў выкананы чыгунны **помнік ў Полацку**, пастаўлены ў 1850 г. на Карпусной плошчы паводле загаду імператара Мікалая І. Гэта была востраканцовая васьмігранная піраміда, завершаная лемехавай галоўкай з пазалочаным крыжам — матыў шатровых храмаў 17 ст. Сярэдняя частка была ўпрыгожана залачонымі арламі на калонах. На двух супрацьлеглых баках помніка ў нішах залатымі літарамі былі нанесены надпісы "Битва при Полоцке 5-го ■ 6-го августа и взятие сего города приступом 7-го октября 1812 года. Поражение Удино и Сен-Сира гра-

в. Цялуша (Бабруйскі раён). Троіцкая царква

фом Витгинштейном" і "Взято в плен неприятеля 4500 человек и отбито 5 орудий". Пад апошнім надпісам былі размешчаны абразы Сергія і Вакха, у дзень ушанавання якіх — 7 кастрычніка — рускія войскі ўступілі ў Полацк. Помнік акаймоўвала агароджа з цяжкіх ланцугоў, працягнутых паміж 20 круглымі чыгуннымі тумбамі. Помнік быў адліты на Луганскім заводзе Екацярынаслаўскай губерні з 1985 частак за 58 000 руб.[87]

У рэчышчы маскоўска-яраслаўскага накірунку рэтраспектыўна-рускага стылю была выканана таксама **капліца ў в. Скрыгалаў** (Мазырскі раён) на месцы забойства Кіеўскага мітрапаліта Макарыя[88].

Сінадальны накірунак

Пасля падаўлення паўстання 1863—1864 гг. царскі ўрад пры актыўным садзейнічанні галоўнага начальніка Паўночна-Заходняга края генерала М.М. Мураўёва разгортвае на Беларусі шырокамаштабнае царкоўнае будаўніцтва. Прыхільнасць да "рускага" стылю з яго цыбулепадобнымі купаламі і макаўкамі-свечкамі, спічастымі шатрамі званіц, закамарамі, дэкаратыўнай узорыстасцю была прадвызначана і афіцыйным на той час агульнарасійскім будаўнічым статутам. Свяшчэнны Сінод і Міністэрства ўнутраных спраў, рэгламентуючы гэту галіну будаўніцтва, распрацоўваюць комплексную праграму масавага царкоўнага будаўніцтва, зацвярджаюць серыю тыпавых праектаў, згодна з якімі і належала ўзводзіць храмы[89]. Таму гэты кананізаваны накірунак рэтраспектыўна-рускага стылю магчыма адасобіць ад адвольнай архітэктурнай творчасці і абазначыць як "сінадальны".

Губернскія царкоўна-будаўнічыя прысутствы атрымліваюць дэталёвыя чарцяжы да нармальных праектаў мураваных і драўляных цэркваў. Міністр унутраных спраў у 1858 г. накіроўвае ў губернскія праўленні Заходняга края загады "Об устройстве православных церквей и казённых имениях" і "О нормальных праектах и сметах на постройку православных церквей". Пры гэтым забараняецца нават індывідуальнае царкоўнае будаўніцтва ў панскіх маёнтках. Але многія памешчыкі Паўночна-Заходняга края ўсё ж імкнуліся ствараць больш рэпрэзентатыўныя і мастацка ўражальныя храмы, адметныя ад сінадальнатыражыраваных[90]. Забараняецца і землямерам займацца праектаваннем вясковых храмаў — усё даручаецца толькі тэхнічным чыноўнікам губернскіх будаўнічых камісій "...с тем, чтобы при постройке деревянных сельских церквей принимаемы были в руководство строителями нормальные чертежи на сей предмет изданные как по Главному управлению, так и по Министерству Государственных имуществ"[91]. З сярэдзіны 19 ст. Сінодам рэгламентавана будаўніцтва цэркваў са званіцамі.

Але разнастайнасць тыпавых праектаў выключала іх паўтор у горадзе ці навакольных вёсках, нават рэкамендавалася пазбягаць "однообразия и повторения одного и того же типа в разных поселениях"[92]. Праект выбіралі мясцовыя прыхаджане адпаведна сваім пажаданням і "в том устройстве и благолепии, и коих им быть прилично и необходимо". "Инструкция об устройстве православных церквей в казенных имениях западных губерний" таксама давала магчымасць шырокага выбару праекта царквы на погляд мясцовага духавенства і прыхода. Адначасова на падставе Будаўнічага ўстава забаранялася "близ православных церквей строить иноверные храмы..., они должны быть от церкви не ближе как на 100 сажень...". Стваральнікі шматлікіх "сінадальных" цэркваў былі абмежаваны ў сваіх творчых пошуках Найвысачэйша зацверджанымі канонамі[93]. Але гэта тычылася толькі планіровачнай арганізацыі, калі трэба было захоўваць адпаведную колькасці прыхаджан плошчу памяшканняў. Затое ў вырашэнні знешняй архітэктуры жорсткіх цыркуляраў не існавала, акрамя адпаведнасці "старажытнаму візантыйскаму дойлідству". Таму аднолькавых храмаў (за рэдкім выключэннем) не сустракалася, у кожным з іх была нейкая асаблівасць, адметная форма ці дэталь.

Пасля агляду стану цэркваў Мінскай губерні ў 1863 г. падпалкоўнікам генеральнага штаба архітэктарам Зяленскім былі зацвер-

джаны праекты на перабудову каля 100 храмаў[94]. З мэтай праектавання і будаўніцтва праваслаўных храмаў і прыстасавання пад іх касцёлаў у 1870-я гг. у Паўночна-Заходні край Свяшчэнным Сінодам была накіравана каманда дойлідаў пад узначальваннем П. Мяркулава[95]. “Правила, которые следует соблюдать при постройке православных церквей ■ причетнических сооружений ■ Северо-Западном крае” былі прыняты ў 1865 г. Яны прадвызначалі адносную аднароднасць і стылявое адзінства храмаў, якія ўзводзілі на той час на Беларусі. Для распаўсюджвання менавіта сінадальна зацверджанай царкоўна-будаўнічай праграмы на Беларусі ўрад раіў “привлекать мастеровые артели из внутренних губерний, ибо пребывание подобных артелей среди православного населения здешнего края неминуемо посеет прочные семена чисто русской жизни и ознакомит ближе

г.п. Скідзель (Гродзенскі раён). Праект царквы 1914 г. (архіт. Цярноўскі)

здешний народ с Россиею"[96]. Акрамя таго, "Правила..." прадпісвалі духавенству і міравым пасрэднікам "приучать крестьян и собственников заботиться о благолепии своих приходских церквей и пещись об их нуждах, которыми они не могли пособлять в тяжелые времена польского ига и коим они ныне легко могут уделять посильную лепту, в воспоминание своего освобождения и в благодарность за щедрые милости, излитые на крестьянское население нашим Великим Государем"[97].

Усё гэта тлумачыцца імкненнем знайсці арыгінальныя нацыянальныя вытокі архітэктуры ў той мешаніне стыляў, якая ахапіла Еўропу і Расію. На практыцы часам гэта вылілася ў надуманую, павярхоўную стылізацыю і эклектыку, штучнае аб'яднанне элементаў візантыйскай, кіеўскай, уладзімірскай архітэктуры. Безумоўна, у параўнанні з сапраўднай старажытнарускай архітэктурай творы стылізатараў адрозніваліся манатоннасцю і педантычнасцю кампазіцыйных вырашэнняў, залішняй сухасцю і дробнасцю ў абмалёўцы дэталяў, а таксама прыўнясеннем неўласцівых стылю рыс класіцызму.

У 1850—60-я гг. пад уплывам паражэння ў Крымскай вайне ў архітэктуры Расійскай імперыі адраджаецца так званы "рускі" стыль як антыпод еўрапейскаму "скучному" (па вывразе А.С. Пушкіна) класіцызму. Так, праект царквы ў в. Гутава (Драгічынскі раён), выкананы ў ордэрных формах у 1854 г., ужо не задавальняе царкоўныя ўлады, якія патрабуюць будынкі па ўзорных (г.зн. у рэтраспектыўна-рускім стылі) чарцяжах[98].

Унутраным абсталяваннем храмаў у асноўным займаліся мясцовыя майстры (вольны мастак з Вільні Савіцкі, А. Слуропін і інш.). Кіеўскія рэзчыкі і іканапісцы выканалі іканастас і абразы для Ушэсцеўскай царквы ў Гомелі ў 1890-я гг.

Па сінадальнаму канону ў 1869 г. пабудавана **Крыжаўзвіжанская царква** ў цэнтры **г. Высокае** (Камянецкі раён), на месцы папярэдняй драўлянай (1840 г.). Праект храма быў складзены акадэмікам архітэктуры В.І. Чагіным і зацверджаны генералам М.М. Мураўёвым 23.8.1864 г.[99] Будаўніцтва

в. Гаралёва (Віцебскі павет). Праект царквы 1903 г. (архіт. У.Ф. Коршыкаў)

было ажыццёўлена на сродкі інсургентаў. Падрадчыкам з'яўляўся мешчанін Навазыбкаўскага павета Чарнігаўскай губерні Г.А. Назараў[100]. У аснове прасторавай кампазіцыі кубападобны цэнтрычны аб'ём, шатровы дах якога ўвенчаны партатыўным пяцікупаллем. Да храма па баках далучаюцца больш нізкія прамавугольныя прыдзелы пад двухсхільнымі дахамі, з франтальнага боку — такі ж прытвор, які завершаны шатровай званіцай, з тыльнага боку — паўкруглая апсіда. Плоскасныя фасады раскрапаваны лапаткамі, аркатурай, прафіляванымі карнізамі, расчлянёны арачнымі вокнамі ў ліштвах. Дэкаратыўна-кампазіцыйным акцэнтам інтэр'ера з'яўляўся двух'ярусны пяцічасткавы іканастас (праект В.І. Чагіна) у арачным прасвеце апсіды. Над сяродкрыжжам шатровае скляпенне.

Такі ж храм, але без штучнага пяцікупалля, быў пастаўлены ў цэнтры **в. Мокрае** (Пружанскі раён) таксама ў 1860-я гг.[101] **Петра-Паўлаўская царква** набыла другое жыццё ў 1990-я гг. Помнік архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю вырашаны чатырохчасткавай падоўжна-восевай кампазіцыяй, якую

складаюць званіца, трапезная, малітоўная зала, апсіда. У яго сілуэце дамінуе трох'ярусная (два васьмерыка на чацверыку) шатровая званіца, якая завершана гранёнай цыбулепадобнай галоўкай на васьміграннымі барабане. Стральчатыя заверпшэнні граняў верхняга яруса званіцы ствараюць зубчатае акаймаванне шатра. Цыбулепадобным купалам завершаны і васьмігранны барабан чатырохсхільнага даху асноўнага кубападобнага аб'ёму. Кілепадобная форма арачнага ўваходнага партала пазычана з рускай царкоўнай даўніны. У дэкоры выкарыстаны зубчатыя фрызы, прамавугольныя філёнгі і арачныя нішы, лапаткі, стылізаваная балюстрада.

У 1864 г. брэсцкі епіскап Ігнацій (улічваючы вялікую колькасць праваслаўных вернікаў — 931) хадайнічае аб будаўніцтве ў **Гершонскім прыходзе** (Брэсцкі раён) мураванага **храма ў імя Раства Багародзіцы**. Ён павінен знаходзіцца побач з Валынскім паштовым трактам, непадалёку ад Валынскага фарштата Брэст-Літоўскай крэпасці[102]. Оберпракурор Свяшчэннага Сінода вылучыў на пабудову крэдыт у 6 тыс. руб. на 20 год са

в. Гершоны (Брэсцкі раён). Багародзіцкая царква

сродкаў духавенства Заходняга края[103]. Падрадчыкамі будаўніцтва былі мяшчане Чарнігаўскай губерні І. Сяргееў і Г. Назараў, якія па кантракту здзейснілі будаўніцтва за 1866—1869 гг.[104] Праект складзены брэсцкімі гарадскімі архітэктарамі М. Барташэўскім, К. Гросманам і гродзенскім губернскім архітэктарам Міхайлоўскім. За аснову быў узяты тыпавы праект № 1 царквы на 200 чалавек. На стварэнне іканастаса Назараву пазычыў 500 руб. серабром брэсцкі мешчанін М. Айзендэрг. Храм асвячоны 24.7.1887 г. Помнік культавага дойлідства рэтраспектыўна-рускага стылю мае сінадальна зацверджаную падоўжна-восевую аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю, якая складаецца паслядоўнасцю званіцы, трапезнай, малітоўнай залы, пяціграннай апсіды з бакавой рызніцай. Апошняя ўносіць слаба выяўлены элемент асіметрыі ў агульна ўраўнаважаную сіметрычна-восевую пабудову храма. Яго дамінантамі з'яўляюцца двух'ярусная шатровая званіца (васьмярык на чацверыку), якая завершана цыбулепадобнай галоўкай, і такі ж купалок на васьмігранным барабане над чатырохсхільным дахам асноўнага аб'ёму. Шматпланавасць агульнай прасторавай кампазіцыі будынка дасягаецца чаргаваннем высокіх (званіцы і залы) і нізкіх (трапезнай, апсіды і рызніцы) аб'ёмаў. З арсенала старажытнага царкоўнага дойлідства пазычаны аркатурныя

в. Мокрае (Пружанскі раён).Петра-Паўлаўская царква

в. Лахва (Лунінецкі раён). Прачысценская царква

паясы і вуглавыя лапаткі, кілепадобныя ліштвы вокнаў званіцы, прафіляваныя нішы.

Сярод забудовы **в. Лахва** (Лунінецкі раён) дамінуе **Прачысценская царква** — помнік архітэктуры сінадальнага накірунку рэтраспектыўна-рускага стылю. Пабудавана ў 1889 г. на месцы фундаванага князем Радзівілам касцёла 17 ст.[105] Планіровачна развіта па падоўжнай восі. Галоўнае месца ў кампазіцыі займае кубападобны пяцікупальны аб'ём, да якога з усходу далучана паўкруглая апсіда з дзвюма бакавымі рызніцамі, з захаду праз невялікую трапезную — масіўная званіца. Яе чатырох'ярусная (два васьмерыка на двух чацверыках) шатровая вежа дамінуе ў агульнай кампазіцыі. Апрацоўка фасадаў багатая — высокія двух'ярусныя карнізы, прафіляваныя паясы, какошнікі, перспектыўныя парталы.

Помнікам архітэктуры сінадальнага накірунку рэтраспектыўна-рускага стылю з'яўляецца **Крыжаўзвіжанская царква**, якая размешчана ў **в. Аранчыцы** (Пружанскі раён). Пабудавана ў 1914 г. з цэглы на месцы папярэдняга драўлянага храма. Кананічную чатырохчасткавую падоўжна-восевую кампазіцыю храма складаюць трох'ярусная званіца, прамавугольная ў плане трапезная, кубападобная малітоўная зала, пяціграннная апсіда. Шатровая званіца (два васьмерыка на чацверыку) і чатырохсхільны дах асноўнага аб'ёму завершаны цыбулепадобнымі галоўкамі на васьміграннных барабанах. У дэкоры фасадаў выкарыстаны зубчатыя фрызы, вытанчаныя пілястры і вуглавыя лапаткі, нішыкрыжы ў круглых разетках. Арыгінальнае вырашэнне атрымалі бакавыя фасады асноўнага аб'ёму — велізарны арачны аконны праём фланкіраваны двума ярусамі лучковых вокнаў. Інтэр'ер акрамя бакавых вокнаў асветлены светлавым барабанам, які падтрымліваюць вуглавыя скляпеністыя ветразі.Прастора трапезнай адкрыта ў залу шырокім арачным прасветам, апсіда вылучана драўляным іканастасам.

З капіталу, "всемилостивейше дарованного на возобновление православных храмов в Белорусских губерниях", у 1864 г. па праекту інжынера-архітэктара Кржыжаноўскага пабудавана **Петра-Паўлаўская царква ў г. Бяроза** (дадатковыя выдаткі ўзялі на сябе прыхаджане)[106]. За аснову быў узяты тыпавы праект храма чатырохчасткавай падоўжна выцягнутай прасторавай кампазіцыі: званіца, трапезная, малітоўная зала, прамавугольная апсіда з дзвюма бакавымі рызніцамі. У сілуэце белакаменнага будынка дамінуюць макаўка шатровай трох'яруснай званіцы і цыбулепадобны купал на драўляным васьмігранным барабане, узведзены над пакатым чатырохсхільным дахам асноўнага кубападобнага аб'ёму. Сцены расчлянёны лучковымі вокнамі і пілястрамі ў прасценках. У дэкоры выкарыстаны традыцыйны арсенал рэтраспектыўна-рускага стылю: прафіляваныя закамары, руставаныя ліштвы, вастравугольныя франтоны і аркатурныя фрызы. Драўляны разны іканастас створаны адначасова з храмам, скампанаваны з карынфскіх калонак, прафіляваных карнізаў і раскраповак, ажурная разьба царскіх варот аблямоўвае абразытонда.

У рэтраспектыўна-рускім стылі пабудавана ў 1872 г. **Мікалаеўская царква ў г.п. Шарашова** (Пружанскі раён). Сродкі на будаўніцтва (12 691 руб.) у 1865 г. вылучыла казна[107]. Гродзенскі архітэктар І.М. Фардон прытрымліваецца сінадальнага канону і ўзводзіць храм чатырохчасткавай падоўжна-восевай кампазіцыі, якая створана званіцай, трапезнай, малітоўнай залай і апсідай. Эле-

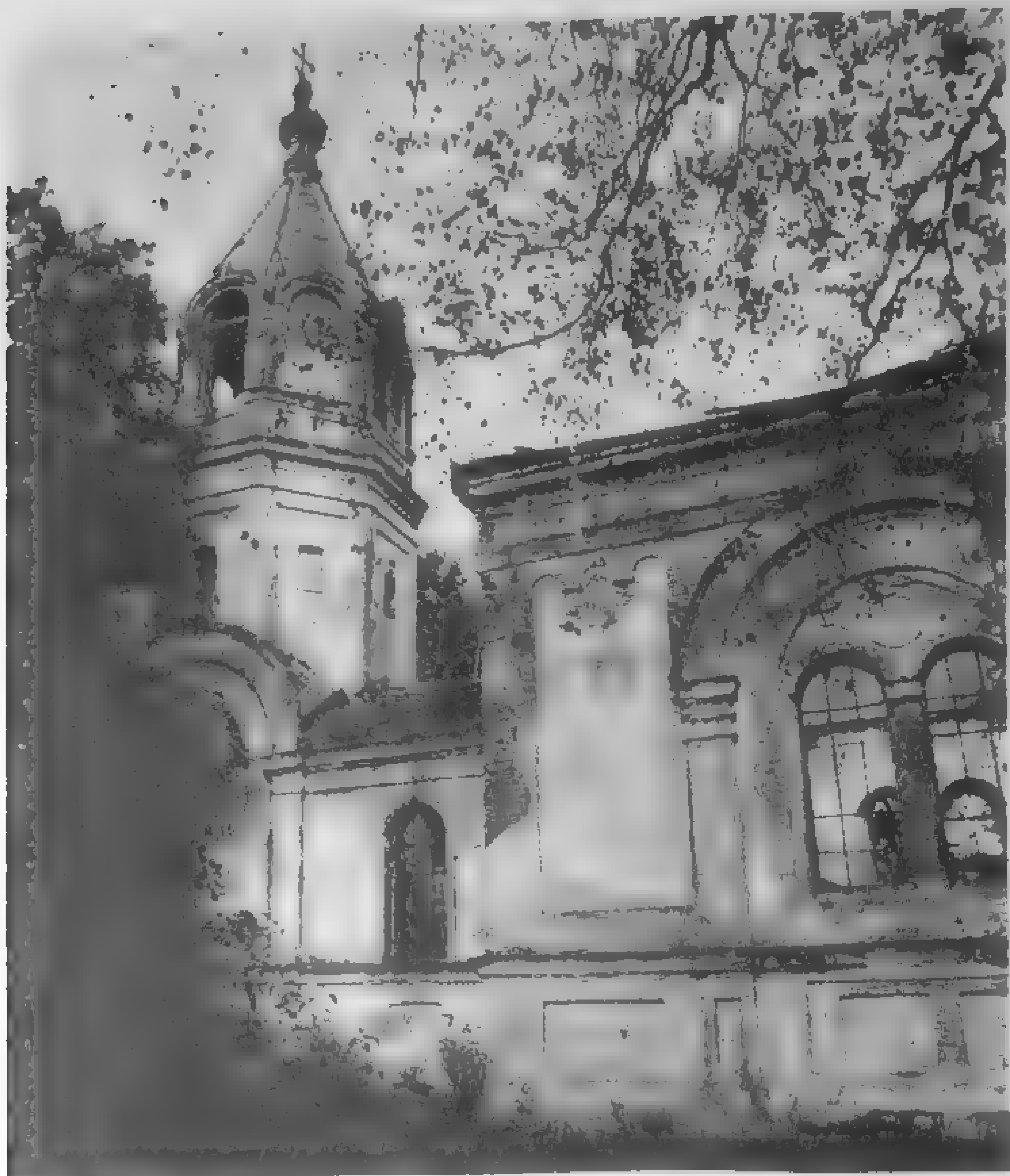
мент асіметрыі ў кампазіцыю прыўносіць рызніца, далучаная да пяціграннай апсіды з паўднёвага боку. У сілуэце будынка дамінуюць дзве гранёныя цыбулепадобныя галоўкі над трох'яруснай шатровай званіцай (два васьмерыка на чацверыку) і васьмігранным барабанам чатырохсхільнага даху асноўнага кубападобнага аб'ёму. Фасады прарэзаны арачнымі вокнамі ў прафіляваных ліштвах. Ва ўпрыгожванні царквы выкарыстаны элементы старажытнарускага дойлідства: закамары верхняга яруса званіцы, кілепадобныя аркі ў абрамленні арачных вокнаў, галоўнага і бакавых уваходных парталаў-ніш, філёнгі. Архітэктурнай крапоўкай насычаны фасады асноўнага аб'ёму: выкарыстаны магутныя пілястры, тонкапрафіляваны карніз. У інтэр'ер малітоўнай залы шырокім арачным прасветам адкрываецца прастора трапезнай з галерэяй хораў на дзвюх калонах. Апсіда вылучана высокім ярусным драўляным іканастасам.

У 1869—1872 гг. у **в. Варацэвічы** (Іванаўскі раён) на месцы драўлянага храма ўзведзена **Крыжаўзвіжанская царква**. У аснову кампазіцыі пакладзены тыпавы праект № 2 царквы на 300 чалавек[108]. Падрадчыкамі з'яўляліся ўзгаданы вышэй мешчанін Чарнігаўскай губерні Іван Сяргееў і яго сын Кузьма. У час атэістычных ганенняў 1920—30-х гг. царква была зачынена, але прыхаджане разабралі царкоўныя рэчы на захоўванне. Шмат з іх вярнулася ў царкву падчас яе адкрыцця ў 1993 г. Помнік архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю вырашаны манументальнай развітай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыяй, якую фарміруюць трох'ярусная шатровая званіца (дабудавана ў 1882 г.), прамавугольная ў плане трапезная, кубападобная малітоўная зала, да якой далучана паўкруглая апсіда. Розная вышыня аб'ёмаў, панаванне сярод іх мнагаяруснай шатровай званіцы з макаўкай стварае шматпланавую маляўнічую кампазіцыю. Чатырохсхільны дах асноўнага аб'ёму і шацёр званіцы завершаны цыбулепадобнымі галоўкамі на гранёных барабанах. Галоўны ўваход аформлены арачным прафіляваным парталам. Фасады расчлянёны парнымі і адзінарнымі арачнымі аконнымі праёмамі ў руставаных ліштвах. Пластыка фасадаў насычана архітэктурным дэкорам, запазычаным са старажытнарускага царкоўнага дойлідства: аркатурныя фрызы, броўкі, га-

г. Бяроза. Петра-Паўлаўская царква

радкі, парэбрык, кілепадобныя ліштвы і інш. У інтэр'еры апсіда раскрываецца ў малітоўную залу шырокім арачным прасветам і вылучана двух'ярусным іканастасам. Вуглы залы скошаны, яна перакрыта плоскай столлю на падугах. Мастацкую каштоўнасць уяўляюць абразы 19 ст., разныя ківот і іканастас (спраектаваў у 1870 г. брэсцкі архітэктар М. Барташэўскі). Ганаровае месца ў інтэр'еры храма займае абраз Ісуса Хрыста, падораны царкве ў дзень яе асвячэння гаспадарамі маёнтка Ордамі (адноўлены 12.12.1907 г.).

Узбагаціў сінадальны канон праваслаўнага храма дойлід, які ўзвёў у 1903 г. **Крыжаўзвіжанскую царкву ў в. Сухопаль** (Пружанскі раён). Помнік архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю вырашаны па канону чатырохчасткавай падоўжна-восевай кампазіцыі, створанай трох'яруснай званіцай, прамавугольнай у плане трапезнай, кубападобнай малітоўнай залай, пяціграннай апсідай з бакавымі рызніцамі. У сілуэце дамінуюць цыбулепадобныя галоўкі гранёнага шатра званіцы (два васьмерыка над прамавугольным прытворам) і васьміграннага барабана над чатырохсхільным пакатым дахам асноўнага аб'ёму. Галоўны і бакавыя ўваходы ў выглядзе прытвораў пад двухсхільнымі дахамі аформлены вуглавымі



в. Вельямовічы (Брэсцкі раён). Ушэсцеўская царква

лапаткамі, зубчатымі карнізамі, прамавугольнымі панелямі. Лучковыя аконныя праёмы (у два ярусы ў асноўным аб'ёме) дэкарыраваны плоскімі ліштвамі. Аб'ёмы апяразаны прафіляванымі карнізамі, зубчатымі фрызамі, вуглавымі лапаткамі, слаістымі ў прасценках бакавых фасадаў асноўнага аб'ёму. Прастора трапезнай адкрыта ў малітоўную залу шырокім арачным прасветам, апсіда вылучана драўляным трох'ярусным іканастасам.

Сінадальны накірунак рэтраспектыўна-рускага стылю ўвасобіўся ў арыгінальнай кампазіцыі **Мікалаеўскай царквы г. Ваўкавыск**. Пабудавана ў 1874 г. архітэктарамі Уласавым і Гур'евым[109]. Асноўны аб'ём храма васьміграння, да яго далучаны прамавугольныя ў плане апсіда і трапезная. На галоўным фасадзе шасціграннал аднаярусная званіца, якая завершана шатром з галоўкай. Сцены асноўнага аб'ёму прарэзаны паўцыркульнымі аконнымі праёмамі, аздобленымі какошнікамі, а апсіды і трапезнай — прамавугольнымі.

Мураваны манументальны **Ушэсцеўскі храм** дамінуе ў цэнтры **в. Вельямовічы** (Брэсцкі раён). Пабудаваны ў 1868 г. па хадайніцтву брэсцкага епіскапа Ігнація на месцы папярэдняга трухлявага храма[110]. Падрад на будаўніцтва быў узяты мяшчанамі Чарнігаўскай губерні І. Завенкам, В. Хмельнікавым, Г. Назаравым, І. Цітовым па кантракту 1.8.1865 г. Праект распрацаваў архітэктар І. Калянкевіч[111]. Архітэктура вырашана ў рэтраспектыўна-рускім стылі. Прасторавая кампазіцыя мае кананічную чатырохчасткавую пабудову — да асноўнага кубападобнага аб'ёму далучаюцца паўкруглая апсіда, трапезная і званіца. Асноўны аб'ём завершаны пяцікупаллем, але ў сілуэце будынка дамінуе трох'ярусная званіца, якая завершана васьмігранным шатром з макаўкай. Атынкаваныя фасады насычаны архітэктурнай пластыкай, пазычанай са старажытнарускага дойлідства: аркатурныя паясы, візантыйскія спараныя арачныя вокны, аб'яднаныя агульнай кілепадобнай аркай, філянговы цокаль, вуглавыя лапаткі, какошнікі, зубчатыя фрызы. Ніжні чацверыковы ярус званіцы завершаны какошнікамі, сярэдні — дэкарыраваны прамавугольнымі нішамі і аконнымі праёмамі. Зала храма перакрыта шатровым скляпеннем на ветразях, трапезная — крыжовым.

Помнікам архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю сінадальнага накірунку з'яўляецца **Міхайлаўская царква**, размешчаная ў **в. Астрава** (Зэльвенскі раён). Пабудавана ў 1862 г. з цэглы на сродкі маршала Гаравурды; царкоўны цвінтар акаймаваны бутавай агароджай[112]. Была зачынена ў 1961 г., адчынена ў 1988—1990 гг. Падоўжна-восевую кампазіцыю царквы складаюць прытвор з шатровай чацверыковай званіцай, трапезная, малітоўная кубападобная зала і прамавугольная апсіда з бакавымі рызніцамі. Шацёр званіцы, чатырохсхільны дах малітоўнай залы і вільчык апсіды завершаны макаўкамі на гранёных барабанах. Плоскасныя бакавыя фасады прарэзаны арачнымі вокнамі з імпастамі, апяразаны прафіляваным карнізам.

Духаўская царква ў цэнтры **в. Горка** (Дзятлаўскі раён) пабудавана ў другой палове 19 ст. (да 1880 г.) з цэглы па сінадальнаму тыпавому праекту ў рэтраспектыўна-рускім стылі. Уяўляе сабой чатырохчасткавую падоўжна-восевую аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю: двух'ярусная шатровая званіца, трапезная, кубападобная малітоўная зала, квадратная ў плане апсіда. Чатырохсхільны дах асноўнага двух'яруснага аб'ёму завершаны

цыбулепадобным купалам на цыліндрычным барабане. Над шатром чатырохграннай званіцы таксама цыбулепадобная галоўка на цыліндрычным барабане. Верхні ярус званіцы вырашаны найбольш дэкаратыўна насычана ў формах архітэктуры 17 ст. — праёмы-біфорыумы ў пластычных ліштвах. Здвоеныя арачныя аконныя праёмы дэкарыраваны броўкамі, складанымі фігурнымі ліштвамі. У крапоўцы атынкаваных фасадаў выкарыстаны лапаткі, зубчатыя франтоны і фрызы. Галоўны ўваход вырашаны ганкам з брукаванай лесвіцай і навіссю кілепадобнай формы. У інтэр'еры цэнтральная зала абмежавана буйной аркадай.

На аснове запазычванняў са старажытнарускай царкоўнай архітэктуры ў 1896 г. была створана **Троіцкая царква**, якая размешчана ў цэнтры былога **мястэчка Вула** (Бешанковіцкі раён)[113]. Да 1990-х гг. знаходзілася ў паўзруйнаваным стане. Пры храме існавала прыпісная могілкавая Пакроўская драўляная царква, пабудаваная ў 1857 г. Троіцкая царква вырашана чатырохчасткавай крыжовай у плане аб'ёмнай кампазіцыяй — прытвор-званіца, трапезная, кубападобная малітоўная зала з бакавымі прыдзеламі, паўкруглая апсіда з бакавымі трохграннымі рызніцамі. У сілуэце мураванага будынка пануе цэнтральны павышаны аб'ём, які завершаны шатровым дахам з пяцікупаллем (цэнтральны купал на цыліндрычным светлавым барабане) і закамарнымі каскадамі па схілах даху. Цыбулепадобнымі галоўкамі завяршаліся званіца і прыдзелы. Другой дамінантай з'яўляецца надбудаваная над прытворам двух'ярусная (васьмярык на чацверыку) шатровая званіца. Храм мае тры ўваходы-паперці з франтальнага боку прытвора і ў прыдзелах. Атынкаваныя фасады надзелены насычанай архітэктурнай пластыкай: фігурныя ліштвы арачных вокнаў, вуглавыя пілястры з шырынкамі, аркатурныя фрызы, прамавугольныя нішы-панелі, насычаныя прафіліроўкай карнізы. Унутры памяшканні храма адкрыты ў падкупальную прастору сяродкрыжжа шырокімі прасветамі. Прыдзелы перакрыты цыліндрычнымі скляпеннямі.

У рэчышчы сінадальнага накірунку рэтраспектыўна-рускага стылю ў 1868 г. узведзена **Антоніеўская царква ў г. Косава** (Івацэвіцкі раён). Каб змяніць папярэдні храм (адзначаны ў 1597 г.) на рэпрэзентатыўную

г. Вілейка. Царква Прападобнай Марыі Егіпецкай

"сучасную" царкву царскі ўрад вылучыў 6959 руб.[114] Для будаўніцтва быў выбраны тыпавы праект царквы чатырохчасткавай падоўжнаасевай кампазіцыі, якая ўключае двух'ярусную чацверыковую званіцу, прамавугольныя ў плане трапезную, папярочны асноўны аб'ём і апсіду. Званіца накрыта гранёным сферычным купалам з ліхтаром і макаўкай у завяршэнні. Асноўны аб'ём увенчаны цыбулепадобным купалам на васьміграннам барабане. Галоўны ўваход ў выглядзе арачнага праёму аформлены двухсхільнай навіссю на дзвюх калонках. Фасады прарэзаны арачнымі аконнымі праёмамі, здвоенымі і аб'яднанымі арачным абрамленнем у асноўным аб'ёме. У дэкоры фасадаў выкарыстаны руставаныя ліштвы, зубчатыя фрызы, прамавугольныя панелі. Памяшканні царквы аб'яднаны прасветамі, маюць плоскую бэлечную столь, пазбаўлены архітэктурнага дэкору.

Помнік архітэктуры рэтраспектыўнарускага стылю **царква Прападобнай Марыі Егіпецкай** упрыгожвае цэнтр **г. Вілейка**. Пабудаваны ў 1865 г. з цэглы невялікі храм вырашаны па кананічнай сінадальнай чатырохчасткавай кампазіцыі: прытвор-званіца, трапезная, малітоўная зала з бакавымі прыдзеламі, паўкруглая апсіда. Чатырохсхільны дах цэнтральнага кубападобнага аб'ёму заверша-

в. Сялец (Бярозаўскі раён). Успенская царква

ны партатыўным пяцікупаллем, узведзеным на чатырохграннай платформе — рашэнне арыгінальнае, не прадугледжанае серыяй тыпавых праектаў. Цыбулепадобнай галоўкай завершаны гранёны шацёр чацверыковай званіцы, узведзенай над прытворам (на буйных гранях шатра ўладкаваны гадзіннікі). Лучковы праём галоўнага ўвахода аформлены высокім парталам з круглым акном-ружай і кілепадобнай аркай у завяршэнні. Бакавыя прыдзелы перакрыты бочкавымі дахамі, якія на тарцах акаймаваны кілепадобнымі аркамі. Такую ж форму атрымалі ліштвы арачных адзінарных і здвоеных вокнаў. Архітэктурная пластыка запазычана са старажытнарускага царкоўнага дойлідства: аркатурныя паясы, кілепадобныя аркі, цыбулепадобныя галоўкі, прафіляваныя карнізы з сухарыкамі, лапаткі, філёнгі. У інтэр'еры плоская столь малітоўнай залы спалучаецца з конхавым пакрыццём апсіды; над уваходам — хоры з бакавой лесвіцай.

У 1865—1870 гг. у **в. Сялец** (Бярозаўскі раён) пабудавана **Успенская царква** — помнік архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю[115]. Яе чатырохчасткавая падоўжна-восевая кампазіцыя запазычана са старажытнарускага царкоўнага дойлідства; складаецца з шатровай званіцы над прытворам, квадратных у плане трапезнай і малітоўнай залы, пяціграннай апсіды з бакавымі рызніцамі. Чатырохсхільны дах асноўнага аб'ёму і шацёр званіцы завершаны цыбулепадобнымі макаўкамі на васьмігранных барабанах. Нягледзячы на дынамічны характар трох'яруснай шатровай званіцы ў кампазіцыі, дэкаратыўны акцэнт перанесены на асноўны аб'ём. Яго бакавыя фасады расчлянёны пілястрамі на тры праслы, запоўненыя ў два ярусы вокнамі ў багатых арачных ліштвах, апяразаны складанапрафіляваным антаблементам, па вуглах крапаваны слоенымі пілястрамі. Галоўны ўваход вырашаны шырокім арачным парталам, які завершаны шлемападобным сцёкам. Са старажытнарускага дойлідства запазычаны кілепадобныя парталы галоўнага і бакавых уваходаў, закамары яруса-звона званіцы. Памяшканні храма перакрыты плоскай столлю на падугах (праектаваліся цыліндрычныя скляпенні), у малітоўную залу шырокімі прасветамі адкрываюцца трапезная і апсіда, вылучаная іканастасам з разнымі царскімі варотамі.

У "рускім" стылі ў 1904 г. пабудавана **Казанская царква ў в. Баркалабава** (Быхаўскі раён). Падоўжна-восевую шматпланавую кампазіцыю храма фарміруюць накрытыя асобнымі дахамі прытвор, трапезная, малітоўная зала з бакавымі прыдзеламі, пяціграмная апсіда з рызніцамі. Неатынкаваныя фасады насычаны архітэктурнай пластыкай: карнізы з сухарыкамі, ліштвы з какошнікамі, парныя калонкі і інш.

Тыпавы праект чатырохчасткавага храма ў рэтраспектыўна-рускім стылі з'явіўся ўзорам для будаўніцтва **Троіцкай царквы ў в. Бытча** (Барысаўскі раён). Пабудавана ў 1891 г.[116] Кананічная сінадальная чатырохчасткавая кампазіцыя мураванага будынка складаецца з асноўнага кубападобнага аб'ёму пад пакатым шатровым дахам, апсіды, трапезнай і двух'яруснай чацверыковай званіцы (трэці ярус не захаваўся). У дэкоры выкарыстаны кілепадобныя франтоны і аркі, здвоеныя збанападобныя паўкалоны, цыбулепадобныя купалы (знесены ў пасляваенны час). Плос-

касныя фасады дэкарыраваны філянговым фрызам і вуглавымі лапаткамі з шырынкамі, расчлянёны прамавугольнымі вокнамі. Унутры памяшканні перакрыты драўлянымі карабавымі скляпеннямі і аб'яднаны шырокімі лучковымі аркамі-прасветамі.

Царква ў в. Смаляніца (Пружанскі раён) пабудавана ў 1903 г. з цэглы на месцы папярэдняга драўлянага храма ў рэтраспектыўна-рускім стылі. Храм чатырохчасткавай падоўжна-восевай кампазіцыі, створанай трох'яруснай званіцай, прамавугольнай у плане трапезнай, кубападобнай малітоўнай залай, пяціграннай апсідай. Шацёр званіцы (два васьмерыка на чацверыку) і васьмігранны барабан над чатырохсхільным дахам завершаны цыбулепадобнымі галоўкамі. Грані верхняга яруса званіцы прарэзаны чатырма арачнымі праёмамі і маюць стральчатыя прафіляваныя завяршэнні, якія ствараюць зубчатае акаймаванне гранёнага шатра. Фасады царквы прарэзаны арачнымі вокнамі ў прафіляваных ліштвах. У дэкоры выкарыстаны зубчатыя фрызы і вуглавыя лапаткі. Уваходны лучковы праём аформлены пластычным парталам з крапаваным франтонам. Апсіда (вылучана драўляным іканастасам) і трапезная адкрыты ў залу шырокімі арачнымі прасветамі.

Царква Усіх Святых пабудавана на ўскраіне **г.п. Бягомль** (Докшыцкі раён) у другой палове 19 ст. (да 1892 г.)[117]. Падоўжна-восевая кампазіцыя складаецца з прытвора, трапезнай, малітоўнай залы, апсіды з рызніцамі — сінадальны планіровачны канон з архітэктурна-мастацкай трактоўкай у рэтраспектыўна-рускім стылі. Над прытворам узвышалася званіца (захаваўся ніжні чацверыковы ярус). Цэнтр галоўнага фасада вылучаны рызалітам з двухгранным шчытом і трохлопасцевай аркатурнай крапоўкай па восі сіметрыі — арачны ўваходны партал і акно-біфорыум над ім. Фасады расчлянёны высокімі і вузкімі арачнымі вокнамі ў прафіляваных ліштвах, дэкарыраваны аркатурнымі фрызамі, вуглавымі лапаткамі.

Помнік архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю **Георгіеўская царква** ў цэнтры **в. Гальшаны** (Ашмянскі раён) абкружаны скверам і каванай агароджай з брамай (1901 г.). Царква пабудавана ў 1880-я гг. з цэглы па кананічнай чатырохчасткавай па-

в. Гальшаны (Ашмянскі раён). Георгіеўская царква

доўжна-восевай кампазіцыі: двух'ярусная (васьмярык на чацверыку) шатровая званіца, трапезная, асноўны аб'ём, пяцігранная апсіда з бакавымі рызніцамі. У сілуэце будынка пануюць цыбулепадобныя купалы над званіцай і чатырохсхільным дахам. Галоўны ўваход адзначаны буйным парталам з высокім двухгранным шчытом і арачным праёмам на дзвюх парах паўкалон. Падобнымі парталамі аформлены і бакавыя ўваходы. У люкарне над галоўным уваходам размешчаны абраз Спаса Пантакратара. Лаканічнае дэкаратыўнае ўбранне белакаменных фасадаў абмежавана ажурнымі фрызавымі паяскамі з гарадкоў, плоскімі броўкамі арачных вокнаў, вуглавымі лапаткамі, поясам какошнікаў у аснаванні шатра званіцы.

Некалькі ў баку ад сінадальных канонаў стаіць могілкавая **Казанская царква ў в. Беражна** (Карэліцкі раён). Помнік архітэктуры

рэтраспектыўна-рускага стылю другой палове 19 ст. вырашаны трохчасткавай падоўжна-восевай кампазіцыяй, складзенай з узнятай на высокі цокаль трох'яруснай (васьмярык на двух чацверыках) званіцы, прамавугольных у плане малітоўнай залы і апсіды з бакавымі рызніцамі. Сухую геаметрызаванасць аб'ёмаў змякчае плаўная абмалёўка сілуэта храма з цыбулепадобным купалком над званіцай, паўсферычным купалам на светлавым васьміграннным барабане і вуглавымі меншага маштабу — над двухсхільным дахам. Атынкаваныя пабеленыя фасады і грані званіцы расчлянёны строенымі і адзіночнымі арачнымі вокнамі, акаймаванымі броўкамі і нішамі. У дэкоры выкарыстаны крыжы-нішы, вуглавыя калонкі, буйнапрафіляваныя карнізы. У інтэр'еры адкрыты васьмігранны барабан, які абапёрты праз ветразевыя скляпенні на чатыры слупы.

Першы драўляны храм у **в. Благавічы** (Чавускі раён) пабудаваны ў 1797 г. У другой палове 19 ст. яго змяніла існуючая мураваная **царква** рэтраспектыўна-рускага стылю. Крыжападобную планіровачную форму храма фарміруюць аднолькавыя па вышыні прытвор, трапезная, кубападобная малітоўная зала, бакавыя прыдзелы, паўкруглая апсіда з акруглымі рызніцамі, накрытыя пакатымі дахамі. Над сяродкрыжжам раней узвышаўся васьмігранны барабан на чацверыку пад пакатым гранёным шатром, над прытворам — шатровая званіца. Акрамя галоўнага меліся бакавыя ўваходныя прытворы, размешчаныя ў вуглах паміж трапезнай і малітоўнай залай — неардынарнае вырашэнне. Уваходы афармлены арачнымі парталамі з трохвугольнымі франтонамі. Атынкаваныя фасады апяразаны прафіляваным карнізам, крапаваны вуглавым рустам і паўкалонкамі. Прамавугольныя вокны аформлены трохвугольнымі сандрыкамі, арачныя вокны аздоблены імпастамі.

Пакроўская царква ў в. Богіна (Браслаўскі раён) пабудавана ў канцы 19 ст. на беразе воз. Богінскае. Архітэктура храма вырашана ў рэтраспектыўна-рускім стылі. Кампазіцыю белакаменнага манументальнага будынка складаюць размешчаныя па падоўжнай восі аб'ёмы званіцы, трапезнай, малітоўнай залы, апсіды. У сілуэце храма пануе трох'ярусная чацверыковая вежа-званіца з гранёным шатром і макаўкай у завяршэнні. Арсенал архітэктурнага дэкору, пазычанага са старажытнарускага дойлідства, складаюць паясы гарадкоў, кілепадобныя ліштвы арачных вокнаў, какошнікі. У першую сусветную вайну каля Богіна вяліся актыўныя баявыя дзеянні. У знак павагі да салдатаў і афіцэраў рускай арміі, якія загінулі там, у царкве ўстаноўлены памятныя дошкі.

Сінадальны накірунак рэтраспектыўна-рускага стылю дэманструе **Петра-Паўлаўская царква ў в. Браздзечына** (Аршанскі раён), пабудаваная з цэглы ў другой палове 19 ст. Храм чатырохчасткавай падоўжнай сіметрычна-восевай кампазіцыі: прамавугольныя ў плане прытвор, трапезная, кубападобная малітоўная зала і паўкруглая апсіда з бакавымі паўкруглымі рызніцамі. У сілуэце храма дамінуе магутны васьмігранны барабан на квадратным пастаменце; над прамавугольным, выцягнутым па папярочнай восі прытворам узвышалася званіца (не захавалася). У дэкоры, выкананым сродкамі майстэрскай цаглянай муроўкі, выкарыстаны матывы старажытнарускага царкоўнага дойлідства. Арачныя аконныя праёмы дэкарыраваны прафіляванымі броўкамі, галоўны і два бакавыя ўваходныя парталы — кілепадобнымі ліштвамі. Інтэр'ер храма дынамічна развіты ў падкупальную прастору — самкнуты васьмігранны купал з праёмам-ліхтаром. Падкупальная прастора асветлена чатырма арачнымі вокнамі на вялізных гранях барабана. У прастору малітоўнай залы шырокімі арачнымі прасветамі адкрываюцца бакавыя прыдзелы, трапезная (перакрыты цыліндрычнымі скляпеннямі) і апсіда (перакрыта конхай). У бакавы прыдзел шырокім арачным прасветам адкрыта і паўднёвая рызніца. У афармленні інтэр'ера была выкарыстана арнаментальная фрэскавая размалёўка, фрагменты якой захаваліся ў апсідзе, купале, арках прыдзелаў.

Успенская царква у г. Браслаў пабудавана побач з Замкавай гарой у 1897 г. па сінадальнаму канону ў рэтраспектыўна-рускім стылі. Складаецца з кубічнага асноўнага аб'ёму, пяціграннай апсіды з бакавой рызніцай, трапезнай і двух'яруснай (васьмярык на чацверыку) званіцы-прытвора. Чатырохсхільны дах асноўнага аб'ёму завершаны пяцікупаллем на васьмігранных барабанах, званіца — гранёным шатром з макаўкай.

Галоўны арачны ўваходны праём аформлены масіўным парталам з кілепадобнай прафіляванай аркай на калонах-дыньках. Такімі ж аркамі аформлены бакавыя ўваходы і арачныя прасветы яруса-звона званіцы. Фасады расчлянёны арачнымі вокнамі з калонкамі-дынькамі, насычаны архітэктурнай крапоўкай — вуглавыя руставаныя лапаткі, прафіляваныя цягі і карнізы з сухарыкамі, прамавугольныя панелі, арачныя нішы. Унутры плоская столь па цэнтры адкрыта васьмігранным барабанам з шатровым купалам, які трымаецца на чатырох слупах. Апсіда адкрыта вялізнай аркай і вылучана трох'ярусным драўляным іканастасам. Сцены афарбаваны ў зялёныя таны з белай і блакітнай арнаментальна-трафарэтнай размалёўкай.

Ушэсцеўская царква ў в. Брашэвічы (Драгічынскі раён) пабудавана ў 1911 г. з цэглы на месцы драўлянага каталіцкага храма, вядомага па малюнку Н.Орды (1863 г.). Твор архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю. Складаецца з трох аб'ёмаў: прытворазваніцы, малітоўнай залы і трохграннай апсіды. У прасторавай кампазіцыі дамінуе шацёр званіцы з макаўкай і васьмігранны барабан з цыбулепадобнай галоўкай над асноўным аб'ёмам. У дэкоры выкарыстаны элементы старажытнарускага дойлідства: аркатура, закамары, какошнікі, вуглавыя калонкі, нішы-крыжы. Іканастас, які быў створаны па праекту інжынера Кадрунцава ў 1867 г., перанесены з папярэдняга храма[118].

На пагорку ў **в. Дудаковічы** (Круглянскі раён) стаіць **Пакроўская царква** — помнік архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю, створаны ў другой палове 19 ст. з цэглы. Цэнтрычны кубападобны аб'ём завершаны васьмігранным светлавым шатровым барабанам. Прамавугольны партал галоўнага ўвахода вылучаны глыбокім рызалітам, аб'яднаны з арачным акном хораў высокай арачнай нішай, завершаны двухгранным шчытом. Такім жа рызалітам вылучана апсіда. Магутнымі перспектыўнымі парталамі вылучаны бакавыя ўваходы. Архітэктура будынка насычана дэкаратыўнай старажытнарускай пластыкай — аркатурныя фрызы, прафіляваныя ліштвы арачных вокнаў, вуглавыя калонкі-дынькі, прамавугольныя нішы. У інтэр'еры пануе двухсветлавая, перакрытая самкнутым васьмігранным скляпеннем прастора барабана, які падтрымліваецца чатырма магутнымі слупамі і перакінутымі паміж імі аркамі. Восем бакавых прасторавых ячэек перакрыты цыліндрычнымі скляпеннямі на распалубках.

Звычайна новыя сінадальныя храмы змянялі старыя трухлявыя цэрквы. Так адбылося і ў **г. Ашмяны**, дзе **Уваскрасенская царква** змяніла папярэдні драўляны храм. Існуючая і зараз царква пабудавана ў 1875 г. з цэглы на вылучаныя казной у 1874 г. сродкі (600 руб. ахвяравала па духоўнаму завяшчанню П.І. Мядынцава). Помнік архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю вырашаны крыжова-купальным аб'ёмам з прамавугольнай апсідай. Над сяродкрыжжам узведзены васьмігранны светлавы барабан пад пакатым шатровым дахам, які завершаны цыбулепадобным купалам на глухім васьмігранным барабане. Над прытворам узведзены васьмігранны ярус шатровай званіцы з макаўкай. Крылы прытвораў накрыты двухсхільнымі дахамі. Тры ўваходы (галоўны і два бакавыя) вырашаны манументальнымі парталамі з кілепадобнымі аркамі. Сцены крапаваны лапаткамі, апяразаны буйнымі аркатурнымі фрызамі. Сіметрыя архітэктурных плоскасцей падкрэслена лучковымі вокнамі ў плоскіх ліштвах. У інтэр'еры пануе двухсветлавая прастора сяродкрыжжа, у якое пры дапамозе ветразевай канструкцыі адкрываецца васьмігранны барабан; над уваходам — антрэсолі хораў.

Іаана-Прадцечанская царква размешчана ў цэнтры **в. Бабруйшчына** (Глыбоцкі раён), пабудавана ў 1873 г. у рэтраспектыўна-рускім стылі[119]. Храм трохчасткавай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі: прамавугольны ў плане аб'ём малітоўнай залы, да якога далучаюцца двух'ярусная званіца і паўкруглая апсіда. Асноўны аб'ём накрыты чатырохсхільным дахам, які завершаны цыбулепадобным купалам на васьмігранным барабане. У дэкоры выкарыстаны элементы старажытнарускага культавага дойлідства: какошнікі, кілепадобныя ліштвы арачных аконных праёмаў, фігурныя франтоны, паўкалонкі.

Узбагачае панараму **в. Гарадок** (Маладзечанскі раён) **Троіцкая царква**, пабудаваная ў 1884 г. з цэглы па тыпавому праекту на месцы папярэдняга струхлелага драўлянага храма (1766 г.)[120]. Помнік архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю. Будынак кананічнай чатырохчасткавай аб'ёмна-прасто-

в. Галавачы (Гродзенскі раён). Крыжаўзвіжанская царква

равай кампазіцыі: двух'ярусная званіца (васьмярык на чацверыку), прамавугольная ў плане трапезная, кубападобны аб'ём малітоўнай залы, паўкруглая апсіда. Галоўны і бакавыя ўваходы вырашаны прамавугольнымі праёмамі з арачнымі парталамі. Арачныя вокны апяразаны ліштвамі з кілепадобнымі броўкамі. Унутраная прастора была перакрыта скляпеннямі (не захаваліся), над трапезнай — драўляныя хоры.

У цэнтры **в. Галавачы** (Гродзенскі раён) размешчана **Крыжаўзвіжанская царква,** пабудаваная ў другой палове 19 ст. у выніку разбурэння старой драўлянай царквы ў суседняй в. Верцялішкі. 21 лістапада 1876 г. малодшаму інжынеру Прусаку было даручана знайсці зручнае месца для мураванага храма ў в. Галавачы. 13 красавіка 1877 г. губернскі архітэктар І. Калянкевіч прадставіў у царкоўна-будаўнічую канцылярыю праект і каштарыс на пабудову мураванай праваслаўнай царквы ў рэтраспектыўна-рускім стылі[121], на якую ўрад асігнаваў 14 761 руб. Мясцовыя прыхаджане павінны былі падвозіць будаўнічыя матэрыялы: з вв. Бубны, Прыступічы, Белякоўшчына — па два дні ў год ад кожнага двара ў перыяд будаўніцтва, а з вв. Галавачы, Залясаны, Карашава, Канюхі, Баброўня, Бандары — толькі ў вольны ад палявых работ час[122]. Аднак рытмічнай працы перашкаджала існаванне ў раёне будаўніцтва карчмы ўладальніцы маёнтка Фларанціны Ануфрыеўны Чачот, якую было вырашана пераабсталяваць пад пастаялы двор. Таргі на права будаўніцтва царквы былі аб'яўлены на 20.9.1878 г. Падрад атрымаў гродзенскі купец Г. Андрас. Але цэны на будматэрыялы на той час значна ўзраслі, і кошт будаўніцтва складаў ужо 21 294 руб. 5 верасня 1881 г. Калянкевіч далажыў аб заканчэнні ўсіх работ. Помнік архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю зноў адчынены ў 1988—1990 гг. Прамавугольны ў плане храм з пяцігранным апсідай і двух'яруснай (васьмярык на чацверыку) званіцай. Асноўны аб'ём яе накрыты чатырохсхільным дахам, над якім на васьмігранным барабане ўзвышаецца цыбулепадобная глаўка, такая ж глаўка завяршае шацёр званіцы, арачныя праёмы якой завершаны кілепадобнымі какошнікамі. Фасады дэкарыраваны карнізам з філянговым фрызам, арачныя вокны бакавых фасадаў акаймаваны кілепадобнымі ліштвамі, прамавугольныя вокны апсіды і трапезнай — прафіляванымі ліштвамі. Малітоўная зала перакрыта драўлянай корабавай столлю.

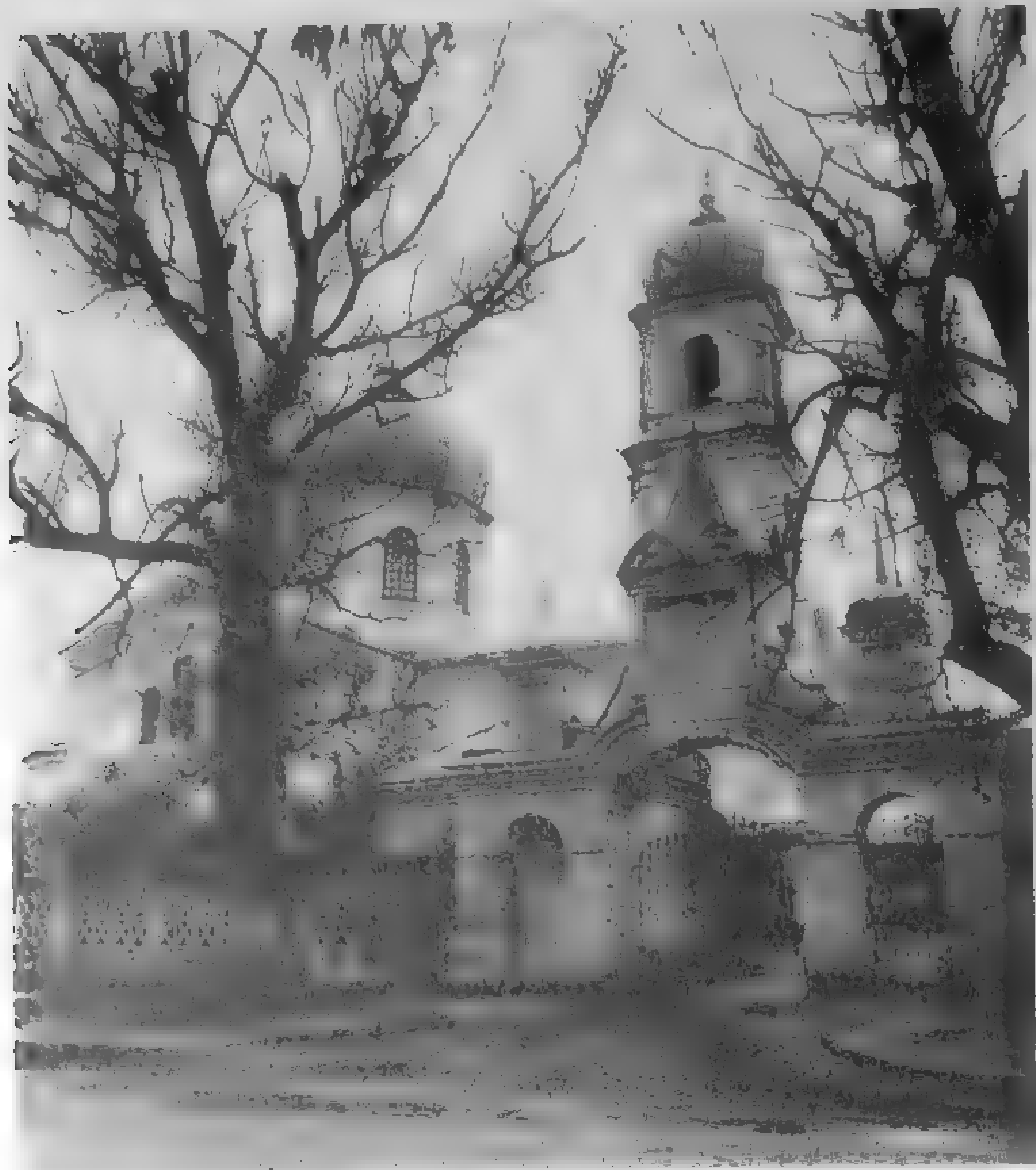
Крыжаўзвіжанская царква ў в. Струнь (Полацкі раён) пабудавана ў 1808 г. з цэглы[123]. У канцы 19 ст. храм прыйшоў у заняпад. У 1900 г. віцебскім губернскім архітэктарам У.Ф. Коршыкавым створаны праект яго капітальнай рэканструкцыі[124]. У выніку перабудовы архітэктура храма набыла характэрны для творчасці гэтага дойліда яскрава выкрэслены рэтраспектыўна-рускі стыль. Храм меў кананічную чатырохчасткавую аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю: прытвор са званіцай, трапезная, малітоўная зала з бакавымі прыдзеламі, апсіда. Над будынкам панавалі і стваралі яго маляўнічы сілуэт цыбулепадобныя купалы над шатром двух'яруснай (васьмярык на чацверыку) званіцы і чатырохсхільным бляшаным дахам асноўнага кубападобнага

в. Цеўлі (Кобрынскі раён). Дзмітрыеўская царква

аб'ёму. Асноўны архітэктурна-дэкаратыўны матыў — запазычаныя са старажытнарускага дойлідства пластычныя ліштвы арачных вокнаў у выглядзе кілепадобных прафіляваных арачак на фігурных калонках-дыньках, рамбічныя каваныя пераплёты-краты аконных праёмаў, падаконныя філёнгі. Архітэктурна-пластычны акцэнт манументальнай пабудовы — званіца, якая была насычана прафіліроўкамі, вытанчанымі крапоўкамі, нішамі-шырынкамі, мела лемехавае пакрыццё шатра, вуглавыя ўразныя калонкі-дынькі, зубчаты фрыз, вуглавыя руставаныя лапаткі. Уваход па восі званіцы быў вырашаны перспектыўным арачным парталам, двухсхільны шчыт якога трымалі бакавыя пілоны, крапаваныя паясамі шырынак. Плоскасныя фасады асноўнага аб'ёму, прамавугольных у плане трапезнай і апсіды сціпла дэкарыраваны нішамі-крыжамі, арачнымі люкарнамі, вуглавымі лапаткамі, прафіляванымі ліштвамі з сандрыкамі прамавугольных вокнаў. З арсенала старажытнарускага дойлідства таксама ўзяты какошнікавы пояс у аснаванні цыліндрычнага барабана асноўнага купала, вісячая з гіркамі аркатура на званіцы. У інтэр'еры малітоўную залу і трапезную перакрывалі цыліндрычныя скляпенні, апсіду — крыжовае. Прасторавая дынаміка інтэр'ера дасягнута кантрастным перападам вышынь гэтых скляпенняў.

Пакроўская царква ў г.п. Карма пабудавана ў 1832 г. з цэглы. Помнік архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю. Крыжападобны ў плане храм пераходзіць у пяціграннную апсіду з бакавымі рызніцамі. Над сяродкрыжжам узвышаецца другі кубападобны ярус з арачнымі вокнамі, шатровы дах якога завершаны пяцікупаллем. Да бабінца далучаны прытвор, над якім узвышаецца высокая трох'ярусная званіца (два васьмерыка на чацверыку), якая завершана шатром з макаўкай. Фасады апрацаваны "пад руст", прарэзаны арачнымі вокнамі ў пластычных кілепадобных ліштвах, насычаны архітэктурнымі крапоўкамі і дэкорам. Унутры памяшканні царквы перакрыты скляпеннямі: крыжовым — у трапезнай, цыліндрычным — у малітоўнай зале, конхай — у апсідзе. Апсіда вылучана вялізнай аркай і чатырох'ярусным разным іканастасам. У малітоўную залу адкрыта галерэя хораў. 31 мая 1998 г. адбылося далучэнне да ліку мясцовашанаваных святых праведнага протаіерэя Іаана Радкевіча (Кармянскага), мошчы якога па рашэнню Сінода Рускай праваслаўнай царквы былі адкрытыя для пакланення ў 1997 г. (захаваны пры царкве ў склепе). З 1996 г. пачалося паломніцтва да яго магілы.

Дзмітрыеўская царква ў в. Цеўлі (Кобрынскі раён) пабудавана ў 1872 г. з цэглы на ўрадавыя сродкі (7000 руб.) на месцы папя-



г. Мсціслаўль. Аляксандра-Неўская царква

рэдняга храма. Помнік архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю. Падоўжна-восевая аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя складаецца з шатровай трох'яруснай (васьмярык на двух чацверыках) званіцы, прамавугольнай у плане трапезнай, кубападобнай малітоўнай залы, паўкруглай апсіды з бакавой рызніцай. Пакаты чатырохсхільны дах асноўнага аб'ёму завершаны цыбулепадобнай галоўкай на гранёным барабане, шацёр званіцы — макаўкай. Фасады расчлянёны арачнымі вокнамі ў ліштвах, апяразаны аркатурнымі фрызамі. Галоўны і бакавыя арачныя ўваходы аформлены пластычнымі парталамі з фігурнымі франтонамі. У інтэр'еры апсіда вылучана драўляным іканастасам.

Намаганні нейкім чынам адысці ад "бясстраснага" сінадальнага канона храма прасочваюцца ў архітэктуры **Аляксандра-Неўскай царквы ў г. Мсціслаўль.** Пабудавана ў 1870 г. з цэглы на месцы бернардзінскага касцёла, які згарэў у 1858 г. У перапісцы Сінода і магілёўскага губернатара даецца парада: "...перестроить б. бернардинский костел выгодно, так как он занимает место при самой главной бульварной площади"[125]. Будынак царквы вырашаны прасторава развітай дынамічнай кампазіцыяй. Яе вертыкальнай дамінантай з'яўляецца надбудаваная над прытворам двух'ярусная чацверыковая званіца, завершаная гранёным цыбулепадобным купалам. Такім жа купалам завершаны васьмігранны светлавы барабан асноўнага крыжападобнага ў плане аб'ёму. Да яго з ўсходняга боку далучаны тры закругленыя апсіды. Атынкаваныя фасады расчлянёны высокімі арачнымі вокнамі ў прафіляваных ліштвах, апяразаны прафіляваным карнізам з аркатурным фрызам, крапаваны вуглавымі і прасценачнымі пілястрамі. Тры ўваходы ў храм вырашаны прамавугольнымі праёмамі ў арачным абрамленні, над імі размешчаны вокны-трыфорыумы — усё аб'яднана агульнай прафіляванай аркай. З паўночнага боку ад храма пастаўлена мураваная брама, таксама вырашаная ў "рускім стылі" трайной аркадай, завершанай прамавугольным шчытом з шатровым верхам і какошнікамі ў аснаванні. Над бакавымі арачнымі праёмамі брамы ўзведзены невялікія чатырохгранныя купальныя вежачкі.

Галерэю архітэктурных твораў сінадальнага накірунку рэтраспектыўна-рускага стылю папаўняе шэраг адноўленых храмаў: **Мікольская царква ў в. Агародня Кузьмініцкая** (Добрушскі раён; адчынена ў 1981 г.); **Параскеўская царква у в. Арэхаўна** (Ушацкі раён, 1990-я гг., фундаваны М.Ю. Грабніцкім). Па сінадальным канонам выкананы ў другой палове 19 ст. **цэрквы ў вв. Мілаславічы** (Клімавіцкі раён), **Нарач** (Вілейскі раён, 1877 г.), **Славенск** (Валожынскі раён, 1868—1871 гг.).

Прыкладам мастацкай аскетычнасці і падкрэсленай прастаты ў калейдаскапічнай шматстыльнасці архітэктуры гэтага часу з'яўляецца ***бутавае будаўніцтва***, асабліва яго культавая галіна. Бутавая муроўка як састаўная частка архітэктурна-мастацкага вобраза спрадвеку выкарыстоўвалася ў беларускім будаўніцтве (Гродзенская школа царкоўнага дойлідства, замкава-крапасное будаўніцтва). Мастацкая выразнасць будынка дасягаецца спалучэннем маляўнічай фактурнай муроўкі сцен са старанна выкладзенымі з цэглы і пабеленымі элементамі дэкору. Натуральная маляўнічая фактура бутавай муроўкі складае гарманічнае адзінства архітэктуры са сціплай

вясковай забудовай і навакольным краявідам. Прыродны матэрыял надаваў вобліку беларускіх храмаў і грамадзянскіх будынкаў адчуванне спрадвечнай сувязі са старажытнасцю.

Надзвычай шырокае распаўсюджванне атрымлівае канструкцыйнае вырашэнне будынкаў з выкарыстаннем так званай "муроўкі з ізюмам" — сцены выкладаліся з мясцовага бутавага каменю на вапнавым растворы. Валуны вялікіх памераў ружовага колеру шчыльна падганялі адзін да другога, апрацоўвалі і шліфавалі. Часам раствор паміж камянямі выкладалі дробнымі каменьчыкамі, што надавала паверхні сцен паліхромна-маляўнічы характар. Яшчэ больш ён узмацняўся кантрастам бутавай муроўкі з пабеленымі і атынкаванымі ці выкладзенымі чырвонай цэглай элементамі архітэктурнай пластыкі: карнізы, ліштвы вокнаў і парталаў, вуглавыя і прасценачныя лапаткі, вуглавыя пілястры і інш.

Мулярамі высока цаніліся канструкцыйныя і дэкаратыўныя магчымасці гэтай муроўкі. Яе выкарыстоўвалі, таму што было цяжка наладзіць вытворчасць цэглы для шырокамаштабнага будаўніцтва, да таго ж на месцах часта не хапала кваліфікаваных муляраў. Цэгла выкарыстоўваецца для ўмацавання бутавай муроўкі, з яе выкладаюць вуглавыя і прасценачныя слупы, карнізы, аркі праёмаў. "Лучше строить из кирпича, потому что при экономичном производстве такового крестьянами, церкви обходятся ничем не дороже построенных из булыжника и потребуют несомненно меньше извести", — гаворыцца ў адным з будаўнічых цыркуляраў таго часу. Нягледзячы на гэта, будаўніцтва з каменю працягвалася нават да сярэдзіны 20 ст.

Храм бутавага тыпу з'яўляўся адметнай рысай архітэктуры Беларусі другой паловы 19 — пачатку 20 ст. Тым больш што бутавая муроўка, як адзін з важных сродкаў архітэктурнай выразнасці, выкарыстоўвалася ў царкоўным будаўніцтве з глыбокай старажытнасці. Бутавыя цэрквы характарызаваліся амаль поўным адмаўленнем ад пануючых атрыбутаў — какошнікаў, закамар, калонак і інш. Маляўнічыя якасці прыроднага будаўнічага матэрыялу надавалі гэтым будынкам спецыфічныя і асаблівыя рысы, вылучалі іх з агульнаімперскіх акадэмічных архітэктурна-стылявых вырашэнняў. У адносінах да рускай царкоўнай архітэктуры выкарыстанне бутавай муроўкі было спецыфічнай рысай развіцця рэтраспектыўна-рускага стылю на Беларусі.

в. Радковічы (Шчучынскі раён). Царква

Прагны будаўнічы матэрыял — мясцовы бутавы камень — выкарыстаны мясцовымі будаўнікамі пры стварэнні ў 1855 г. **Спаса-Праабражэнскай царквы ў г.п. Астрына** (Шчучынскі раён). Помнік рэтраспектыўна-рускага стылю набыў крыжовую планіровачную форму, якую фарміруюць цэнтральны кубападобны аб'ём малітоўнай залы, бакавыя прыдзелы, паўкруглая апсіда, прытвор-званіца. Сяродкрыжжа завершана васьміграннным купалам з галоўкай. Але вертыкальнай дамінантай з'яўляецца трох'ярусная чацверыковая званіца, завершаная шатром з макаўкай. Галоўны ўваход у яе першым ярусе вырашаны арачным парталам пад двухсхільным пакрыццём. На фоне паліхромнай бутавай муроўкі сцен кантрастна вылучаюцца атынкаваныя і пабеленыя элементы архітэктурнага

в. Вішнева (Валожынскі раён). Казьма-Дзям'янаўская царква

дэкору — лапаткі, фрызы з гарадкоў, ліштвы арачных аконных праёмаў.

Тыпавы сінадальны праект чатырохчасткавага храма ўвасоблены ў бутавым камені пры будаўніцтве ў 1864 г. **Аляксандра-Неўскай царквы** ў былым **мястэчку Вялікія Крывічы** (Валожынскі раён)[126]. Каб замест струхлелага уніяцкага драўлянага храма ўзвесці новую рэпрэзентатыўную святыню, урад вылучыў 5 тыс. руб. Першапачатковы выгляд храма вядомы па фотаздымку Я. Балзункевіча пачатку 20 ст. Помнік архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю вырашаны ў форме падоўжнага крыжа з двума шатрамі і макаўкамі над васьміграннымі драўлянымі барабанамі званіцы і даху асноўнага кубападобнага аб'ёму. Паліхромныя фасады расчлянёны двума ярусамі лучковых вокнаў, трыма ўваходнымі дзвярыма, атынкаваныя і пабеленыя ліштвы якіх кантрастна вылучаюцца на паліхромным фоне бутавай муроўкі.

Прапанаваныя Сінодам для выканання тыпавыя праекты цэркваў у Расіі ўвасабляліся ў цэгле, на Беларусі — часцей у бутавым камені. Тыпавы праект пакладзены ў аснову могілкавай **Іосіфаўскай царквы ў в. Гарадзілава** (Маладзечанскі раён), пабудаванай у 1866 г. (дата на фасадзе) з цэглы і бутавага каменю ў рэтраспектыўна-рускім стылі. Падоўжна-восевая аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя ўключае двух'ярусную шатровую вежу-званіцу (васьмярык на чацверыку), кароткую трапезную, прамавугольную ў плане малітоўную залу, паўкруглую апсіду з рызніцай. Над чатырохсхільным дахам узвышаецца цыбулепадобная галоўка. Багатую фактуру фасадам надае спалучэнне неатынкаванай муроўкі з часанага бутавага каменю і атынкаваных і пабеленых элементаў архітэктурнага дэкору (вуглавыя лапаткі, аркатурныя паясы, карнізы, ліштвы арачных вокнаў).

Бутавая муроўка з цаглянымі элементамі цвёрдасці выкарыстана пры будаўніцтве ў другой палове 19 ст. **царквы ў в. Вялікая Кракотка** (Слонімскі раён). У архітэктуры храма бачны рысы рэтраспектыўна-рускага стылю. Ён вырашаны прамавугольным аб'ёмам пад двухсхільным дахам, які над трохграннай апсідай пераходзіць у трохграннае вальмавае пакрыццё. Над прытворам узведзена аднаярусная шатровая званіца. Плоскасныя бакавыя фасады расчлянёны арачнымі вокнамі, атынкаваныя і пабеленыя ліштвы якіх разам з вуглавымі лапаткамі і карнізам вылучаюцца на паліхромным фоне бутавай муроўкі. Уваход вырашаны кілепадобным парталам з рustаванымі лапаткамі.

Надзвычай маляўніча, у арганічным адзінстве з рэльефам узнёслага левага берага р. Альшанка пастаўлена "бутавая" **Казьма-Дзям'янаўская царква ў в. Вішнева** (Валожынскі раён), акаймаваная нізкай бутавай агароджай з дзвюма брамамі і старымі ліпавымі прысадамі. Дата на галоўным фасадзе паведамляе, што храм пабудаваны ў 1865 г. Помнік архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю вырашаны па канону чатырохчасткавай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі. Па падоўжнай планіровачнай восі размешчаны трох'ярусная васьмерыковая шатровая вежа-званіца (атынкавана), нізкая і вузкая трапезная, кубападобны аб'ём малітоўнай залы і прамавугольная апсіда. Асноўны двух'ярусны аб'ём (васьмярык на чацверыку) накрыты чатырохсхільным дахам з цыбулепадобнай галоўкай на барабане; такая ж — над высокім шатром званіцы. Галоўны і бакавыя ўваходы вырашаны арачнымі парталамі з кілепадобнымі ліштвамі. Сцены дэкарываны атынка-

в. Міранім (Івацэвіцкі раён). Праект царквы

ванымі вуглавымі лапаткамі (цагляныя рэбры цвёрдасці), акаймаваны прафіляванымі карнізамі і аркатурна-зубчатымі фрызамі, вылучанымі сваёй белізной на паліхромным фоне бутавай муроўкі (швы тынкоўкі дэкарыраваны дробнакерамічнай мазаікай). Здвоеныя аконныя праёмы аб'яднаны арачнымі ліштвамі. На фоне бутавай муроўкі тарцовай сцяны апсіды вылучаецца белізной рэльефны праваслаўны крыж. Унутры кубападобная са зрэзанымі вугламі малітоўная зала перакрыта корабавым скляпеннем з квадратным плафонам, з якога звісае каванае панікадзіла. У прастору залы шырокімі (метровымі) адхіламі адкрываюцца бакавыя ўваходныя праёмы і здвоеныя бакавыя арачныя вокныбіфорыумы. У залу выступаюць кансольна навешаныя драўляныя хоры, абмежаваныя разной балюстрадай. Шырокая апсідная арка закрыта ўзнятым на двухступеньчатую салею трох'ярусным пірамідальнай кампазіцыі драўляным іканастасам на дзевяць абразоў і з царскімі варотамі ажурнай драўлянай разьбы з чатырма абразамі-тонда евангелістаў. Вузкая трапезная адкрыта ў залу шырокім арачным прасветам і перакрыта плоскай столлю і асветлена дзвюма бакавымі арачнымі вокнамі; у прытворы — адкрытая лесвіца на званіцу, а пад будынкам — скляпеністыя сутарэнні.

Схема царквы з васьміграннай малітоўнай залай выкарыстана пры стварэнні **царквы ў в. Міранім** (Івацэвіцкі раён). Яна была пабудавана на месцы старога драўлянага храма 1752 г.[127] Акварэльны праект, у аснове якога быў нармальны чарцёж № 14, складзены ў верасні 1865 г. інжынерам пры Гродзенскай палаце Г.М. Мейерам[128]. Царква пабудавана за тры гады (1886—1888) грамадзянскім архітэктарам Кржыжаноўскім[129]. Булыжны камень дастаўляўся прыхаджанамі, якія ў 1894 г. на сваё ахвяраванні (564 руб.) зрабілі вакол храма мураваную агароджу з брамай, над аркай якой змясцілі абраз Спаса Нерукатворнага. У сілуэце кананічнага чатырохчастквага храма традыцыйна пануюць васьмігранная шатровая званіца з макаўкай і цыбулепадобны купал пакатага шатровага даху малітоўнай залы. Яна асвятляецца бакавымі вокнамі-трыфорыумамі, аб'яднанымі агульнай паўцыркульнай архівольтай. Колеравае вырашэнне заснавана на спалучэнні паліхромнай бутавай муроўкі сцен з атынкаванымі і пабеленымі элементамі архітэктурнага дэкору, які ўключае вуглавыя лапаткі, плоскія з руставанымі архівольтамі ліштвы арачных аконных праёмаў, карнізы і цягі, філянговы цокаль. Малітоўная зала перакрыта ветразевым скляпеннем. Алтарная частка вылучана трох'ярусным драўляным іканаста-

в. Забрэжжа (Валожынскі рён). Дабравешчанская царква

сам, спраектаваным Кржыжаноўскім у маі 1868 г.[130]

У 1866 г. з бутавага каменю пабудавана **Духаўская царква ў в. Азёры** (Гродзенскі раён), сродкі на якую вылучыў уладальнік маёнтка Валіцкі[131]. Помнік архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю. Падоўжна-восевая кампазіцыя храма складаецца са званіцы, вузкай трапезнай, малітоўнай залы і прамавугольнай апсіды. Трох'ярусная васьмерыковая званіца накрыта шатром з галоўкай, чатырохсхільны дах асноўнага аб'ёму завершаны цыбулепадобным купалам на васьміграннным барабане. Бакавыя ўваходы вырашаны нізкімі і глыбокімі парталамі, над якімі знаходзяцца шчыты ў выглядзе трайной аркатуры. На фоне паліхромнай бутавай муроўкі бакавых фасадаў вылучаюцца атынкаваныя і пабеленыя дэталі архітэктурнага дэкору: руставаныя лапаткі, прафіляваныя карнізы на дэнтыкулах, аркатурныя фрызы, арачныя франтоны паўцыркульных вокнаў-біфорыумаў.

Успенская царква ў в. Капцёўка (Гродзенскі раён) пабудавана ў 1864—1868 гг. (па звестках епархіі — у 1913 г.) з бутавага каменю[132]. Помнік архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю. Чатырохчасткавы храм падоўжна-восевай кампазіцыі. Да кубападобнага ў плане асноўнага аб'ёму, накрытага чатырохсхільным дахам і завершанага васьміграннным барабанам з цыбулепадобнай галоўкай, праз прамавугольную трапезную далучаецца трох'ярусная шатровая званіца (васьмярык на двух чацверыках), з усходу — паўкруглая апсіда. На ружовым фоне бутавай муроўкі сцен вылучаюцца элементы сціплага архітэктурнага дэкору: атынкаваныя і пабеленыя прафіляваныя і руставаныя ліштвы арачных вокнаў, вуглавыя лапаткі, аркатурныя фрызы і нішы. Арачныя праёмы атынкаванага яруса-звона дэкарыраваны кілепадобнымі какошнікамі — неад'емны элемент стылю.

Помнік архітэктуры позняга класіцызму і рэтраспектыўна-рускага стылю — **Аляксандра-Неўская царква ў в. Крэва** (Смаргонскі раён) — пабудаваны ў 1854 г. з бутавага каменю (адноўлены ў 1928 г.). Царква вырашана кампактным прамавугольным у плане аб'ёмам пад двухсхільным дахам, які над алтарнай часткай увенчаны цыбулепадобным купалам на васьміграннным барабане. Да галоўнага фасада прыбудавана двух'ярусная (васьмярык на чацверыку) шатровая званіца з макаўкай. Архітэктурная выразнасць будынка дасягаецца кантрастным спалучэннем бутавай муроўкі (элемент вонкавай архаізацыі) і атынкаваных пабеленых элементаў дэкору: руставаных вуглавых лапатак, ліштваў арачных аконных праёмаў, карніза і фрыза. Малітоўная зала перакрыта драўляным цыліндрычным скляпеннем, апсіда вылучана драўляным іканастасам.

Дабравешчанская царква ў в. Забрэжжа (Валожынскі раён) пабудавана ў 1866—1867 г. у бутавай муроўцы па тыпавому праекту. Цвінтар акаймаваны бутавай агароджай з брамай на восі царквы.Помнік архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю. Храм сіметрычна-восевай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі. Складаецца з чатырох частак: двух'яруснай вежы-званіцы (васьмярык на чацверыку), нізкага бабінца, асноўнага кубападобнага аб'ёму і пяціграннай апсіды. Квадратны ў плане асноўны аб'ём накрыты чатырохсхільным дахам з макаўкай у завяршэнні, над гранёным шатром званіцы — таксама макаўка. На фоне бутавай муроўкі сцен (таўшчыня 1,3 м) вылучаюцца атынкаваныя вуглавыя лапаткі, просты карніз, ліштвы здво-

еных лучковых вокнаў. Кілепадобнымі ліштвамі аздоблены арачныя праёмы другога атынкаванага яруса званіцы. Галоўны ўваход вырашаны прамавугольным парталам з двухсхільнай навіссю на фігурных кранштэйнах над ганкам.

У аналагічнай будаўнічай тэхніцы ўзведзена ў 1856 г. **Георгіеўская царква ў в. Лоск** (Валожынскі раён) — помнік архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю. Складаецца з прамавугольнага ў плане аб'ёму малітоўнай залы пад двухсхільным дахам і трох'яруснай шатровай званіцы (васьмярык на двух чацверыках). Шацёр званіцы і двухсхільны дах над алтарнай часткай завершаны цыбулепадобнымі галоўкамі на гранёных барабанах. Сцены апрацаваны руставанымі вуглавымі лапаткамі і аркатурнымі фрызамі, якія выкананы з цэглы і атынкаваны, кантрастна вылучаюцца на паліхромнай бутавай муроўцы сцен. Арачныя аконныя праёмы фасадаў, уваходны партал і круглыя люкарны акаймаваны руставанымі ліштвамі.

Найпрасцейшы тып бутавага храма рэтраспектыўна-рускага стылю — **Успенская царква ў в. Рабунь** (Вілейскі раён), пабудаваная ў 1862 г. Трохчасткавая кампазіцыя складаецца з прытвора, малітоўнай залы і пяціграннай апсіды. Шатровы дах асноўнага кубападобнага аб'ёму завершаны цыбулепадобным купалам на васьмігранным барабане, па гранях мае "дахавыя" ўпрыгожаныя разьбой вокны-люкарны. На фоне бутавай муроўцы сцен (швы запоўнены мазаічна дробнай каменнай крошкай) вылучаны атынкаваныя вуглавыя лапаткі, дэкаратыўны аркатурны фрыз, ліштвы арачных аконных і ўваходнага праёмаў. Унутры ў малітоўную залу шырокімі арачнымі прасветамі адкрываюцца прытвор і апсіда. Перад царквой сярод бутавай агароджы пастаўлена двухпілонная бутавая брама-званіца пад вальмавым дашкам.

в. Рабунь (Вілейскі раён). Успенская царква

в. Лоск (Валожынскі раён). Георгіеўская царква

Петра-Паўлаўская царква ў цэнтры в. Касута (Вілейскі раён) пабудавана ў 1868 г. з бутавага каменю і цэглы ў рэтраспектыўна-рускім стылі. Аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя чатырохчасткавая: трох'ярусная (васьмярык на двух чацверыках) званіца, прамавугольная трапезная, кубападобная малітоўная зала, нізкая паўкруглая апсіда. Шатровае пакрыццё званіцы і чатырохсхільны дах асноўнага аб'ёму завершаны цыбулепадобнымі галоўкамі на васьмігранных барабанах. Галоўны і бакавыя ўваходы вырашаны арачнымі праёмамі, якія аформлены парталамі, галоўны вылучаны трохвугольным франтонам. Сцены прарэзаны арачнымі аконнымі праёмамі з руставанымі архівольтамі. У аздабленні будынка выкарыстаны формы старажытнарускага дойлідства: кілепадобныя аркі,

в. Касута (Вілейскі раён). Петра-Паўлаўская царква. Фота Я. Балзункевіча пачатку 20 ст.

аркатурныя фрызы, філёнгі, лапаткі, прафіляваныя карнізы. Атынкаваныя і пабеленыя элементы архітэктурнага дэкору кантрастна вылучаюцца на фоне паліхромнай бутавай муроўкі.

Эканамічная і танная бутавая муроўка выкарыстана пры будаўніцтве **цэркваў у вв. Нарач** (Мядзельскі раён), **Даўбені** і **Дубіна** (Валожынскі раён).

У рэчышчы афіцыйнага царкоўнага дойлідства цэнтралізавана ў губернскіх будаўнічых праўленнях распрацоўваецца ***серыя тыпавых праектаў драўляных цэркваў***. Іх кампазіцыйная і дэкаратыўная аснова такая ж, як у мураваных храмах: чатырохчасткавая ярусна-восевая пабудова з шатровай званіцай і купальным сяродкрыжжам (праекты цэркваў для вв. Стараселле Ляхавіцкага і Радванічы Брэсцкага раёна, другая палова 19 ст.). Мастацка-дэкаратыўным акцэнтам малітоўнай залы драўлянага храма з'яўляецца іканастас, звычайна пакрыты архітэктурным і арнаментальным разным дэкорам.

У другой палове 19 ст. назіраецца рамантызацыя народнага быта, сялянскага жытла, этнаграфічнага дойлідства. І сапраўды ў драўляным манументальным будаўніцтве найбольш яскрава і паўназначна ўвасобіўся геній народных цесляроў і рэзчыкаў-дэкаратараў, якія абмежаванымі мастацкімі сродкамі стварылі ўражлівыя архітэктурныя манументы, рэалізавалі тое мастацка-эстэтычнае пачуццё і патэнцыял, якія не заўсёды мелі магчымасць перадаць у сціплым народным жыллі. Стагоддзямі выпрацаваныя канструкцыйныя і мастацкія прыёмы народнага дойлідства былі даведзены да ўзроўню прафесійнай дасканаласці ў яго царкоўнай галіне.

Манументальныя мураваныя храмы будавалі ў асноўным у буйных гарадах. Аднак значнай галіной царкоўнай архітэктуры, якая нават пераважала ў багатай лесам Беларусі, з'яўлялася драўлянае дойлідства. У Мінскай духоўнай кансісторыі ў 1864 г. налічвалася 45 мураваных і 399 драўляных цэркваў. Свяшчэнны Сінод і Міністэрства ўнутраных спраў, разумеючы прыхільнасць беларускага насельніцтва да драўлянага архітэктурнага асяроддзя, спецыяльным цыркулярам прапанавалі "для удовлетворения нуждам православных прихожан строить небольшие, но приличные святыне церковные здания, где можно было бы с удобством совершать Богослужение и проповедовать слово Божие, и что сообразно быту и понятиям прихожан в постройке надлежит отстранять всякие излишние украшения, а конструкцию оных до того упростить, чтобы как первоначальное возведение, так и последующие починки

в. Верхалессе (Кобрынскі раён). Праект царквы 1881 г. (архіт. П. Залатароў)

могли быть исправлены местными мастерами и самими крестьянами"[133]. Большасць драўляных храмаў узводзілася па "Найвысачэйша зацверджаным нармальным чарцяжам". Менавіта ў гэтай галіне царкоўнага дойлідства народныя майстры ўвасобілі архітэктурна-мастацкія традыцыі і эстэтыку народа, адлюстравалі яго дэмакратычную будаўнічую культуру, вызначалі шляхі яе развіцця.

Як і ў мураваным, у драўляным царкоўным будаўніцтве распаўсюджана выкарыстанне тыпавых праектаў храмаў для разнастайных прыходаў. Напрыклад, нармальны чарцёж № 37 драўлянага храма на 180 прыхаджан быў ажыццёўлены ў мястэчку Стараселле (Шклоўскі раён) і ў **в. Бяроза** (Кобрынскі раён)[134]. Для апошняй тэлеграмай да гродзенскага губернатара ад 14.4.1863 г. з Міністэрства ўнутраных спраў загадвалася: "Высочайше повелено восстановить сгоревшую (2.4.1863 г. — *А.К.*) в селе Березе Кобринского уезда Православную церковь на суммы Правительства и объявить о сем Прихожанам"[135]. Гродзенскі губернскі інжынер В. Дзяменцьеў дапрацоўвае праект і рэалізуе яго ў верасні 1864 г.[136] Складанне каштарыса і нагляд за будаўніцтвам ажыццяўляў літоўскі епархіяльны архітэктар А. Савіч. Будаўніцтва вёў вопытны майстра, жыхар слабады Чырвоныя Злынкі Чарнігаўскай губерні Васіль Гарбузаў. Імператар ахвяраваў 3000 руб., М.М. Мураўёў — 500 руб. з кантрыбуцыйных сум. Кананічная чатырохчасткавая кампазіцыя **Крыжаўзвіжанскага храма** ўключае васьмігранную званіцу над прытворам, выцягнутую трапезную, кубападобны зруб малітоўнай залы і пяцігранную апсіду з бакавымі рызніцамі. Дах завершаны магутным васьмігранным светлавым барабанам з цыбулепадобным гранёным купалам. На галоўным фасадзе дамінуе шатровая званіца з макаўкай, уваход вылучаны шасцікалонным порцікам, чатырохкалоннымі порцікамі дэкарыраваны бакавыя прыдзелы — рудыменты класіцызму. Гарызантальна ашаляваныя сцены расчлянёны вуглавымі драўлянымі лапаткамі і прарэзаны прамавугольнымі аконнымі праёмамі ў простых ліштвах з сандрыкамі.

Міхайлаўская царква — твор архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю, пабудавана ў 1911 г. з дрэва ў цэнтры **в. Красналукі**

в. Глыбоцкае (Гомельскі раён). Раства-Багародзіцкая царква

(Чашніцкі раён)[137]. Вядома па фотаздымку Я. Балзункевіча пачатку 20 ст. Была вырашана па кананічнай чатырохчасткавай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі. Над прамавугольным папярочным прытворам узвышалася двух'ярусная васьмерыковая званіца (верхні ярус каркасны), высокі шацёр якой завяршаўся макаўкай. Праз працяглы бабінец званіца далучалася да васьмігранната зруба малітоўнай залы, над дахам якога быў узведзены васьмігранны светлавы барабан з васьмiграннымі люкарнамі, шацёр якога таксама завяршаўся макаўкай. Уваход афармляў двухслуповы ганак пад двухсхільным дашкам. Гарызантальна ашаляваныя фасады апяразваліся аркатурнымі фрызамі, па восях чляніліся прамавугольнымі аконнымі праёмамі ў ліштвах з трохвугольнымі сандрыкамі.

Раства-Багародзіцкая царква размешчана ў цэнтры **в. Глыбоцкае** (Гомельскі раён). Пабудавана ў 1881 г. Помнік драўлянага дойлідства з рысамі класіцыстычнага і рэтраспектыўна-рускага стыляў. Падоўжна-васевая крыжовая кампазіцыя сфарміравана

прытворам са званіцай, бабінцам, малітоўнай залай з бакавымі прыдзеламі, прамавугольнай апсідай з бакавымі рызніцамі. Маляўнічы сілуэт храма ствараюць дзве вертыкальныя дамінанты — завершаныя сферычнымі гранёнымі купаламі васьмігранныя званіца і светлавы барабан асноўнага кубападобнага аб'ёму. Гарызантальна ашаляваныя фасады дэкарыраваны прафіляванымі карнізамі і разнымі фрызамі, вуглавымі пілястрамі і ліштвамі з сандрыкамі прамавугольных вокнаў. У інтэр'еры пануе падкупальная прастора малітоўнай залы, у якую шырокімі прасветамі адкрываюцца бабінец, апсіда і бакавыя прыдзелы. Пірамідальнае скляпенне на ветразях распісана сюжэтнымі пано, выкананымі алейнымі фарбамі ў народным стылі.

Пакроўская царква пабудавана ў цэнтры **в. Радастава** (Драгічынскі раён) у 1862 г. Да 1990-х гг. не дзейнічала. Помнік архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю. Трохзрубавы храм падоўжна-восевай кампазіцыі. Да асноўнага кубападобнага пяцікупальнага аб'ёму далучаюцца больш нізкія прырубы апсіды і прытвора, накрытыя двухсхільнымі дахамі. Праз кароткую трапезную да галоўнага фасада далучаецца трох'ярусная шатровая званіца (два васьмерыка на чацверыку). Гарызантальна ашаляваныя фасады прарэзаны арачнымі і ромбападобнымі вокнамі ў разных ліштвах, раскрапаваны дашчатымі лапаткамі. Тры ўваходы вылучаны двухсхільнымі ганкамі.

Афанасьеўская царква размешчана ў цэнтры **в. Аркадзія** (Брэсцкі раён). Драўляны храм пабудаваны на мяжы 19—20 ст. на месцы гібелі ў 1648 г. беларускага грамадскага, палітычнага і царкоўнага дзеяча прападобнага велікамучаніка ігумена Афанасія Філіповіча — прыняў пакутную канчыну за спавяданне праваслаўнай веры ў часы уніі. Рашэннем Брэсцкага аблвыканкама храм перададзены пад нагляд Рускай праваслаўнай царквы. Адноўлены намаганнямі прыхаджан у 1988 г. У сярэдзіне верасня 1995 г. яго наведаў Патрыярх Маскоўскі і ўсяе Русі Алексій II. Благаславеннем Свяшчэннага Сінода пачалося фарміраванне мужчынскага манастыра ў імя прападобнага Афанасія Філіповіча ("Брэсцкага") — святога заступніка Брэсцкай епархіі і ўсёй Беларускай зямлі.

Царква — помнік народнага драўлянага дойлідства з рысамі рэтраспектыўна-рускага стылю. Пабудавана з сасновага бруса на мураваным падмурку. Выразнасць будынка дасягаецца падоўжна-восевым спалучэннем розных па памерах зрубаў працяглага бабінца з прытворам і крыжовай у плане малітоўнай залы, плаўным спалучэннем іх двухсхільных дахаў. Над сяродкрыжжам уздымаецца высокі гранёны шацёр з макаўкай. Макаўкамі завершаны і трохвугольныя франтоны крылаў крыжа, апсіда і бабінец, што стварае партатыўнае маляўнічае залачонае пяцікупалле. Па тыпу сялянскай хаты галоўны фасад завершаны трохвугольным франтонам, ашаляваным "у вугал" і ахопленым разнымі падзорамі; па цэнтры франтона размешчаны абраз прападобнага Афанасія Філіповіча. Фасады ашаляваны гарызантальна з вылучэннем цокальнай часткі вертыкальнай абшыўкай. Уваход вылучаны чатырохслуповым ганкам пад двухсхільным дахам, а апсіда ў інтэр'еры — шырокай кілепадобнай аркай. Аднаярусны драўляны іканастас выкананы ў неарускім стылі; царскія вароты, арачныя рамы ікон размежаваны карынфскімі калонкамі, завершаны кілепадобнымі франтончыкамі. Галерэю хораў падтрымліваюць бакавыя ўвагнутыя кранштэйны.

Помнік драўлянага дойлідства з рысамі рэтраспектыўна-рускага стылю — **Георгіеўская царква** — размешчаны на могілках на ўсходняй ускраіне **в. Вялікая Воля** (Дзятлаўскі раён). Пабудаваны ў 1866 г. Квадратны ў плане зруб пераходзіць у трохгранную апсіду, пастаўлены на бутавы падмурак, накрыты двухсхільным гонтавым дахам з вальмамі над апсідай. Да галоўнага фасада прыбудавана двух'ярусная званіца (васьмярык на чацверыку) з цыбулепадобнай галоўкай. Па баках прытвора навісь даху падтрымліваюць вуглавыя слупы. На фоне гарызантальна ашаляваных фасадаў вылучаюцца прамавугольныя вокны ў шырокіх дашчатых ліштвах. У дэкоры царквы выкарыстана разьба па дрэве (кілепадобная арка і аркатура на тымпане франтона). Драўляны аднаярусны іканастас простай трактоўкі расчлянёны чатырма паўкалонамі, царскія вароты і бакавыя праходы выдашаны трэльяжнай сеткай, на фоне якой абразы святых Маісея, Арона, евангелістаў, якія выкананы алейным жывапісам па дрэве ў медальёнах і філёнгах. Злева перад

царквой пастаўлена чатырохслуповая каркасная званіца пад шатровым дахам.

Троіцкая царква ў цэнтры **в. Туркі** (Бабруйскі раён) пабудавана ў другой палове 19 ст. на месцы папярэдняга храма 1804 г. Помнік архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю. Вырашана чатырохчасткавай падоўжна-восевай кампазіцыяй. Папярочны зруб прамавугольнага прытвора, над якім надбудавана двух'ярусная (васьмярык на чацверыку) шатровая званіца, праз трапезную далучаны да кубападобнага аб'ёму малітоўнай залы, завершанага магутным васьмерыковым шатровым барабанам. Шматпланавую аб'ёмнапрасторавую кампазіцыю ўзбагачаюць прырубы бакавых прыдзелаў і пяціграннай апсіды. Гарызантальна ашаляваныя фасады прарэзаны прамавугольнымі аконнымі праёмамі ў ліштвах з франтончыкамі, апяразаны разным фрызам. Шатры храма завершаны макаўкамі.

Царква Роўнаапостальных Канстанціна і Алены размешчана ў цэнтры **г. Валожын**. Помнік драўлянага дойлідства з рысамі рэтраспектыўна-рускага стылю пабудаваны ў 1866 г.[138] Крыжападобны ў плане храм з двух'ярусной чацверыковай шатровай званіцай з франтальнага фасада. Над сяродкрыжжам узвышаецца двух'ярусны васьміграннн барабан, завершаны, як і званіца, шатром з макаўкай. На гарызантальна ашаляваных блакітнай афарбоўкі сценах вылучаюцца пабеленыя ліштвы высокіх арачных вокнаў. Малітоўная зала перакрыта васьміграннным самкнутым скляпеннем на ветразях, у яе прастору шырокімі прасветамі адкрываюцца бакавыя прыдзелы, апсіда і бабінец.

Кананічная чатырохчасткавая кампазіцыя храма арыгінальна ўвасоблена ў праекце драўлянай **царквы для в. Чэрні** (Брэсцкі раён; не захавалася), распрацаваным архітэктарам баронам Г. Розэнам 18.12.1877 г.[139] Агульны прамавугольны ў плане зруб аб'ядноўвае бабінец, малітоўную залу і бакавыя рызніцы пяціграннай апсіды. Але ў аб'ёмным вырашэнні захоўваюцца дзве вертыкальныя дамінанты: васьміграннaя шатровая званіца над прытворам і цыбулепадобны купал над кубападобнай малітоўнай залай. З мураванага дойлідства выкарыстаны аркатурныя разны фрыз, вуглавыя і прасценачныя лапаткі, сандрыкі прамавугольных аконных праёмаў. Размежаванне аб'ёмаў дасягаецца разнастайнай шалёўкай — гарызантальнай у асноўным аб'ёме і званіцы, вертыкальнай у бабінцы і апсідзе.

Мікалаеўская царква ў в. Азяты (Жабінкаўскі раён) пабудавана ў 1870 г.[140] Помнік народнага драўлянага дойлідства вырашаны кубападобным зрубам, да якога далучаюцца прамавугольная апсіда, трапезная і трох'ярусная шатровая званіца. Пакаты чатырохсхільны дах па цэнтры завершаны купалам на васьміграннным барабане.

Пасля шматлікіх рамонтаў старажытная драўляная **Крыжаўзвіжанская царква ў в. Вярсток** (Камянецкі раён) была перабудавана ў 1909 г. грамадзянскім інжынерам У.А. Сорокам (прыбудавана новая званіца). Твор драўлянага дойлідства (не захаваўся) быў вырашаны размешчанымі па падоўжнай восі трыма прамавугольнымі зрубамі: прытвор, малітоўная зала, апсіда з бакавымі рызніцамі. Над прытворам узвышалася двух'ярусная (васьмярык на чацверыку) шатровая званіца з макаўкай. Асноўны зруб накрываў чатырохсхільны шатровы дах з цыбулепадобным купалам на васьміграннным барабане. Над вальмавым дахам апсіды ўзвышалася макаўка. Гарызантальна ашаляваныя фасады чляніліся прамавугольнымі вокнамі ў ліштвах. Уваход афармляў двухслуповы ганак. Унутры залу перакрывала корабавае скляпенне; пры ўваходзе на два слупы былі ўзняты хоры.

Петра-Паўлаўская царква ў г. Кобрын пабудавана ў 16 ст. на месцы скрыжавання сучасных вуліц Сувораўскай і Пушкінскай. Адзначана ў "люстрацыі" каралеўскага рэвізора Дзмітрыя Сапегі (1563 г.); часта наведваў А.В. Сувораў, які ахвяраваў на яе аздабленне некалькі абразоў. З 1847 г. святаром царквы быў царкоўны дзеяч, гісторык А. Кульчыцкі. З-за аварыйнага стану ў 1857 г. зачынена, у 1862 г. перабудоўваецца па праекту архітэктара Вендэнбаума. У 1911 г. перанесена на могілкі (вул. Першамайская).

Помнік драўлянага дойлідства. Вырашаны чатырохчасткавай кампазіцыяй, якую складаюць асноўны кубічны зруб, завершаны пакатым шатром з цыбулепадобнай галоўкай, прамавугольная апсіда і прытвор, над якім размешчана двух'ярусная (васьмярык на чацверыку) шатровая званіца. Гарызантальна ашаляваныя сцены (цокальная частка ашаля-

вана вертыкальна) прарэзаны прамавугольнымі вокнамі ў прафіляваных ліштвах. Асіметрыю ў агульную аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю ўносіць нізкая прамавугольная рызніца, прыбудаваная да апсіды і завершаная васьмігранным барабанам з цыбулепадобным купалам над чатырохсхільным пакатым дахам. У інтэр'еры апсіда вылучана драўляным разным іканастасам, царскія вароты якога выкананы на арнаментальны матыў вінаграднай лазы вакол абразоў-тонда.

Помнік архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю — **Спаса-Праабражэнская царква ў в. Новая Мыш** (Баранавіцкі раён) — пабудаваны ў 1859 г. Царква адносіцца да тыпу цэнтрычных крыжова-купальных храмаў, узнята на высокім падмурку. Асноўны кубападобны аб'ём пад чатырохсхільным дахам завершаны пяццю васьміграннымі двух'яруснымі барабанамі з шатровымі вярхамі і цыбулепадобнымі купаламі. Грані барабанаў аформлены кілепадобнымі какошнікамі. Бакавыя прыдзелы завершаны двухграннымі шчытамі і прарэзаны здвоенымі аконнымі праёмамі з каляровымі вітражамі. Гарызантальна ашаляваныя фасады акаймаваны шырокімі вуглавымі лапаткамі і вялікім карнізам, прарэзаны высокімі прамавугольнымі аконнымі праёмамі ў разных ліштвах з мудрагелістым арнаментам. Галоўны ўваход адзначаны высокай паперцю з лесвічным каскадам, бакавы — нізкім прытворам з паўвальмавым дахам і макаўкай на вільчыку. Званіца створана ў адным з вуглавых барабанаў даху.

Рэканструкцыя старажытнасцей

Працэс скасавання каталіцкіх храмаў і прыстанкаў узмацніўся пасля падаўлення паўстання 1863—1864 гг. з мэтай "палітычнага супакаення края". У той жа час адбываецца перабудова шматлікіх касцёлаў пад праваслаўныя цэрквы з наданнем іх архітэктуры рыс рэтраспектыўна-рускага стылю. Царская палітыка ў адносінах да касцёлаў не ставіла сваёй мэтай іх глабальнае знішчэнне, а меркавала далейшае выкарыстоўванне ў новым сакральным кірунку. 26.10.1866 г. выходзіць пастанова: "По случаю закрытия в Кобринском уезде римско-католических костелов Крупчицкого, Збироговского, Городецкого и Брашевичского, г. Губернатор, согласно ходатайства Преосвященного Игнатия, входил представлением к главному начальнику Края о преобразовании этих костелов в православные церкви. На проведение такового предположения и исполнение г. Генерал-Адъютантом Фон Кауфманом изъявлено согласие"[141].

У 1866 г. цывільнаму інжынеру Кржыжаноўскаму гродзенскім губернатарам даецца загад на складанне праекта па перабудове касцёла картэзіянцаў у Бярозе ў праваслаўную царкву, які ў 1871 г. ажыццяўляе прыватны гродзенскі архітэктар І.М. Фардон. Пад кіраўніцтвам гродзенскага губернскага архітэктара Нябольсіна ў 1880 г. быў рэканструяваны ў праваслаўную царкву бернардзінскі касцёл у Слоніме. У 1862 г. пад праваслаўную царкву перабудоўваецца "пустопорожний" Бухавіцкі дамініканскі касцёл (Кобрынскі раён), зачынены ў 1830 г.

Паказальна, што калі сяляне актыўна ўдзельнічалі ў будаўніцтве новых ці перабудове старых праваслаўных цэркваў, то на пераабсталяванне касцёлаў пад цэрквы яны сродкаў не збіралі. Гэтыя мерапрыемствы субсідзіруюцца ўладамі з кантрыбуцыйных сродкаў. Актыўную палітыку ў гэтай галіне праводзіў галоўны начальнік Паўночна-Заходняга края М.М. Мураўёў. На працягу 1866—80-х гг. ім выдаюцца загады на перабудову каталіцкіх касцёлаў у праваслаўныя цэрквы ў Слонімскім і аб закрыцці касцёлаў у Кобрынскім павеце. У 1867 г. ён выдзяляе 6678 руб. на перабудову касцёлаў пад цэрквы ў вв. Раготна, Рандзінава, Спрундзінава (Слонімскі раён). Па распараджэнні гродзенскага генерал-губернатара ў 1865 г. у праваслаўную царкву перабудоўваецца будынак зачыненага каталіцкага касцёла ў мястэчку Бездзеж (Драгічынскі раён) на вылучаную казной суму ў 1 тыс. руб. Касцёл у Гарадцы (Кобрынскі раён) скасаваны 22.10.1866 г. мясцовай грамадзянскай уладай. І паколькі "православная церковь по своей ветхости угрожает падением, то просит Литовскую Консисто-

рию сделать со своей стороны ходатайство об обращении сего здания в православную церковь"[142]. Перабудова завершана па праекце інжынера-архітэктара Чэкмасава ў верасні 1871 г.

Перабудова касцёлаў, як правіла, абмяжоўвалася зменай сакральных сімвалаў і атрыбутыкі. Інжынер Кадрунцаў у рапарце аб перабудове Брашэвіцкага касцёла (Драгічынскі раён) пад праваслаўную царкву дакладваў: "Нахожу возможным обращение его (касцёла — *А.К.*) в православную церковь, ограничиваясь внутренним устройством и изменением формы креста на главе"[143]. У пачатку 1837 г. Беларуская кансісторыя, па прапанове мітрапаліта І.Булгака, прадпісала уніяцкаму духавенству знішчыць амбоны і бакавыя прастолы ў далучаных да праваслаўя цэрквах. Тое ж чакала і царкоўныя арганы, якія ўказам Літоўскай кансісторыі ад 2.5.1838 г. было загадана прадаць, а атрыманыя грошы накіраваць на кананічнае абсталяванне праваслаўных цэркваў. У "рускім" стылі перабудавана мноства зачыненых вясковых касцёлаў. Так, у в. Дубрава (Маладзечанскі раён) у 1787 г. мясцовым памешчыкам Храмай быў узведзены мураваны касцёл, які ў 1868 г. перароблены ў прыходскую царкву Раства Багародзіцы. Перабудова заключалася ва ўзвядзенні над храмам маляўнічага пяцікупалля і шатровай званіцы над уваходам. Высокамастацкія скульптурна-арнаментальныя алтары замянілі хутка зробленымі, часам не на высокім мастацкім узроўні, драўлянымі іканастасамі.

Больш істотную перабудову зведалі буйнамаштабныя манументальныя касцёлы, якія мелі важную архітэктурна-горадабудаўнічую, ідэалагічную значнасць. Так, у в. Сталовічы (Баранавіцкі раён) былы касцёл Камандорыі Кавалераў Мальтыйскіх у выніку перабудовы ў 1870-я гг. пад царкву страціў завершанасць некалі цэласнай узнёслай двухвежавай кампазіцыі. У 1865 г. у праваслаўную царкву перабудаваны кармеліцкі касцёл у г. Глыбокае (1753—1756 гг.): разабрана франтальнае крыло кляштара і крыло з боку возера, зняты алтары і ўстаноўлены іканастас, зняты купалы вежаў, а над сяродкрыжжам узведзены фальшывы драўляны купал, забелены цудоўныя фрэскі. Значныя пераўтварэнні пры прыстасаванні пад царкву Раства Багародзіцы ў 1868 г. адбыліся з касцёлам Марыі ў Заслаўі. Пераробкі езуіцкіх архітэктурных манументаў пазбаўлялі іх архітэктурна-стылявой адметнасці, часта надавалі рысы эклектычнасці (езуіцкі касцёл у г. Мсціслаўль перабудаваны ў 1842 г. у кафедральны Мікалаеўскі сабор).

Касцёл св. Іаана Хрысціцеля ў в. Крэва (Смаргонскі раён) першапачаткова заснаваны пры Ягайле ў 1387 г. па фундацыі Ганны Гаштольд. Наступны храм пабудаваны на мяжы 16—17 ст. У 1868 г. касцёл перароблены пад праваслаўную царкву[144]. Зафіксаваны фатографам Я. Балзункевічам у пачатку 20 ст. Касцёл — помнік архітэктуры барока, манументальная трохнефавая базіліка. Цэнтральны высокі неф і апсіда, выкананыя адзіным прамавугольным у плане аб'ёмам, былі накрыты двухсхільным дахам з вальмай над алтарнай часткай, у якую ўрэзаны васьміграны шатровы барабан. Да галоўнага фасада далучаўся бабінец, над якім узвышаўся магутны чацвярык званіцы і васьміграны каркасны шатровы ярус-звон. Пры прыстасаванні пад царкву архітэктура будынка набыла рысы рэтраспектыўна-рускага стылю: рэльефныя крыжы, паяскі гарадкоў, арачныя броўкі, аркатурныя фрызы.

Царква на паўночнай ускраіне **в. Грынявічы** (Свіслацкі раён) пабудавана ў 1792 г. з цэглы як касцёл францысканцаў, які ў 1870 г. перароблены ў праваслаўную царкву. Адлюстравана на фотаздымку Я. Балзункевіча пачатку 20 ст. Захаваліся фрагменты мураванай агароджы і брама 18 ст. Адчынена ў 1988—1990 гг. Манументальны мураваны храм — выдатны помнік архітэктуры барока, яго завяршальнай стадыі развіцця. Будынак спланаваны па рымска-каталіцкаму канону ў выглядзе трохнефавай базілікі. Майстры барока імкнуліся асноўны архітэктурна-дэкаратыўны акцэнт стварыць на галоўным фасадзе, які тут выступае пукатай, насычанай пластыкай сцяной — лапаткі, нішы, прафіліроўкі. За высокай пласцінай галоўнага фасада схаваны карабель храма, які характарызуецца буйнамаштабнасцю, аскетызмам дэкору масіўных архітэктурных аб'ёмаў. З перабудовай храма пад царкву яго барочная архітэктура набыла элементы старажытнарускага дойлідства —

3. Зак. 128.

в. Грынявічы (Свіслацкі раён). Царква

цыбулепадобныя купалы і макаўкі, кілепадобны шчыт над франтальным фасадам і такія ж абрамленні арачных аконных праёмаў.

Пакроўская царква ў в. Крывошын (Ляхавіцкі раён) фарміруе яе галоўную плошчу. У 1670 г. нясвіжскія езуіты пабудавалі пры сваёй калоніі касцёл, у 1740 г. вымуравалі новы храм, які быў перабудаваны пад царкву ў 1864—1866 гг.[145] Царква — помнік архітэктуры барока. Буйная трохнефавая васьміслуповая двухвежавая базіліка з масіўнай паўкруглай апсідай. З перабудовай касцёла ў праваслаўную царкву цывільны інжынер А. Нектар'еўскі надаў яго архітэктуры рысы пашыранага ў той час рэтраспектыўна-рускага стылю. Над галоўным фасадам узведзены васьмігранная шатровая званіца і два бакавыя драўляныя гранёныя барабаны са сферычнымі купаламі і макаўкамі ў завяршэнні. Па цэнтры даху цэнтральнага карабля храма на ўсю яго шырыню створаны чацверыковы п'едэстал, над якім узведзены магутны гранёны барабан, накрыты гранёным паўсферычным купалам і макаўкай у завяршэнні. У дэкоры экстэр'ера выкарыстаны характэрныя для старажытнарускага культавага дойлідства кілепадобныя аркі, надаконныя броўкі, макаўкі, аркатурныя і зубчатыя фрызы, крыжы-нішы. У асноўным перароблены галоўны і бакавыя фасады: з'явіліся кілепадобныя ліштвы арачных вокнаў, зубчатыя фрызы, нішы-крыжы, круглыя разеткі. Аднак інтэр'ер храма не быў істотна зменены і захаваў сваю былую барочную пластычнасць і манументальнасць. Васьмю слупамі і перакінутымі паміж імі аркамі ўнутраная прастора расчлянёна на тры нефы, перакрытыя ажурнымі скляпеннямі (крыжовымі — над галоўным і стральчатымі — над бакавымі нефамі), сцены дэкарыраваны пілястрамі, прафіляванымі цягамі, падпружнымі аркамі, ляпнымі дэталямі.

Ільінская царква ў в. Шкунцікі (Шаркаўшчынскі раён) пабудавана з цэглы як касцёл у 1825 г. Пераасвячоны ў праваслаўную царкву пасля 1863 г. Помнік архітэктуры класіцызму ў другой палове 19 ст. набыў рысы рэтраспектыўна-рускага стылю. Царква вырашана прамавугольным у плане аб'ёмам пад двухсхільным дахам. Па баках да апсіды далучаны нізкія рызніцы пад аднасхільнымі пакрыццямі. Трохі пашыраны прытвор завершаны двух'яруснай васьмерыковай шатровай званіцай з макаўкай і дзвюма бакавымі цыбу-

в. Крывошын (Ляхавіцкі раён). Пакроўская царква

лепадобнымі галоўкамі на высокіх васьміграных барабанах. Фасады крапаваны пілястрамі, алтарная сцяна ўмацавана бакавымі магутнымі контрфорсамі.

Пакроўская царква ў в. Бухавічы (Кобрынскі раён) пабудавана ў 1674(6) г. з цэглы і дрэва як касцёл Успення Найсвяцейшай Дзевы Марыі манахамі-дамініканцамі па фундацыі супругаў Пухальскіх. У 1832 г. перададзены праваслаўным; перабудоўваўся ў 1862 і 1870 гг. Перабудовы выконваў падрадчык Сідароўскі па даручэнню мітрапаліта Літоўскага і Віленскага, у 1877 г. — архітэктарамі Барташэўскім і Увядзенскім. 24 чэрвеня 1881 г. царква асвячона пасля чарговага капітальнага рамонту. Помнік архітэктуры барока. У 1889 г. да прамавугольнага ў плане будынка пад вальмавым дахам прыбудавана трох'ярусная званіца (верхні ярус — драўляны шатровы васьмярык), адноўлены дах і надбудавана вежа з цыбулепадобным купалам над апсідай. Гэта прыўнесла ў архітэктуру барочнага храма рысы рэтраспектыўна-рускага стылю. Трохчасткавую кампазіцыю храма складаюць трох'ярусная званіца (драўляны васьмярык на двух мураваных чацверыках), прамавугольныя ў плане асноўны аб'ём і апсіда з рызніцай, накрытыя вальмавымі дахамі. Вуглы храма ўмацаваны контрфорсамі. Уваход фланкіруюць два магутныя пілоны з паўкруглымі нішамі-конхамі. Унутраная прастора перакрыта бэлечнай столлю з трохвугольнай фермай па цэнтры, драўляным разным іканастасам (спраектаваны ў 1877 г. архітэктарам Козенам); падзелена на малітоўную залу і апсіду ў агульных габарытах асноўнага аб'ёму.

Першапачатковы **касцёл у г. Ляхавічы,** заснаваны ў 1535 г. панам Гаштольдам (згарэў у канцы 16 ст.), наступны — у 18 ст. (да 1745 г.) у стылі барока. У 1864(67) г. храм пераўтвораны ў праваслаўную царкву, а ў 1874 г. пашкоджаны пажарам (згарэў іканастас)[146]. Пасля перабудовы пад царкву архітэктура храма набыла шэраг элементаў моднага на той час рэтраспектыўна-рускага стылю. Над яго галоўным фасадам была ўзведзена драўляная вежа-званіца ў выглядзе двух'яруснага чацверыка з шатровым пакрыццём і макаўкай у завяршэнні. Надбудовы вежы і барабана надалі агульнай кампазіцыі вертыкальную накіраванасць. Праёмы другога яруса вырашаны характэрнай для старажытнага дойлідства аркай з гіркай. Над алтарнай часткай надбудаваны 12-гранны барабан, завершаны цыбулепадобнай галоўкай на гранёнай шыйцы. Грані барабана раскрапаваны аркатурай з пілястрамі. Нягледзячы на гэтыя пераўтварэнні, будынак захаваў свае першапачатковыя барочныя рысы — узбуйненую пластыку аб'ёмаў галоўнага і больш нізкіх бакавых нефаў, манументальную паўкруглую апсіду. У рытмічнай арганізацыі фасада захаваліся лучковыя і спараныя арачныя праёмы ў пластычных ліштвах.

в. Бухавічы (Кобрынскі раён). Пакроўская царква

Троіцкая царква размешчана ў цэнтры **г.п. Мір** (на былой гандлёвай плошчы). Пабудавана ў 1533—1550 гг. з цэглы як прыходскі Мікалаеўскі касцёл, у 1705 г. стала уніяцкай пры манастыры базыльян, які быў скасаваны ў 1824 г. У 1839 г. царква ўладкавана па праваслаўнаму абраду. У 1842 г. у ёй створаны прыдзел у імя Раства Прасвятой Багародзіцы. Перабудавана пасля пажару 1865 г. (абсталяванне і іканастас былі выратаваны) і асвячона 9.6.1868 г. архіепіскапам мінскім Міхаілам. Будынак капітальна перабудаваны ў 1873—1875 гг., пасля чаго 25.5.1875 г. асвячоны зноў[147].

Помнік архітэктуры ранняга барока і рэт-

в. Дубна (Мастоўскі раён). Мікалаеўская царква

распектыўна-рускага стылю. Падоўжна-восевая кампазіцыя храма складаецца з прытвора-званіцы, трапезнай, кубападобнай малітоўнай залы, паўкруглай апсіды з невялікай бакавой рызніцай. Над высокім чатырохгранным прытворам у 1865 г. узведзена драўляная двух'ярусная (васьмярык на чацверыку) шатровая званіца з макаўкай у завяршэнні, над пакатым чатырохсхільным дахам асноўнага аб'ёму — цыбулепадобнае пяцікупалле. Плоскасныя белакаменныя сцены апяразаны прафіляванымі карнізамі і прарэзаны арачнымі вокнамі, дэкарыраванымі броўкамі; над арачным праёмам увахода размешчана круглая люкарна. Шанаваўся абраз Маці Божай.

Мікалаеўская царква ў в. Дубна (Мастоўскі раён) пабудавана ў 1844 г. з цэглы ў стылі позняга класіцызму. У 1864 г. рэкан-

в. Цудзенішкі (Ашмянскі раён). Касцёл Апостала Якуба

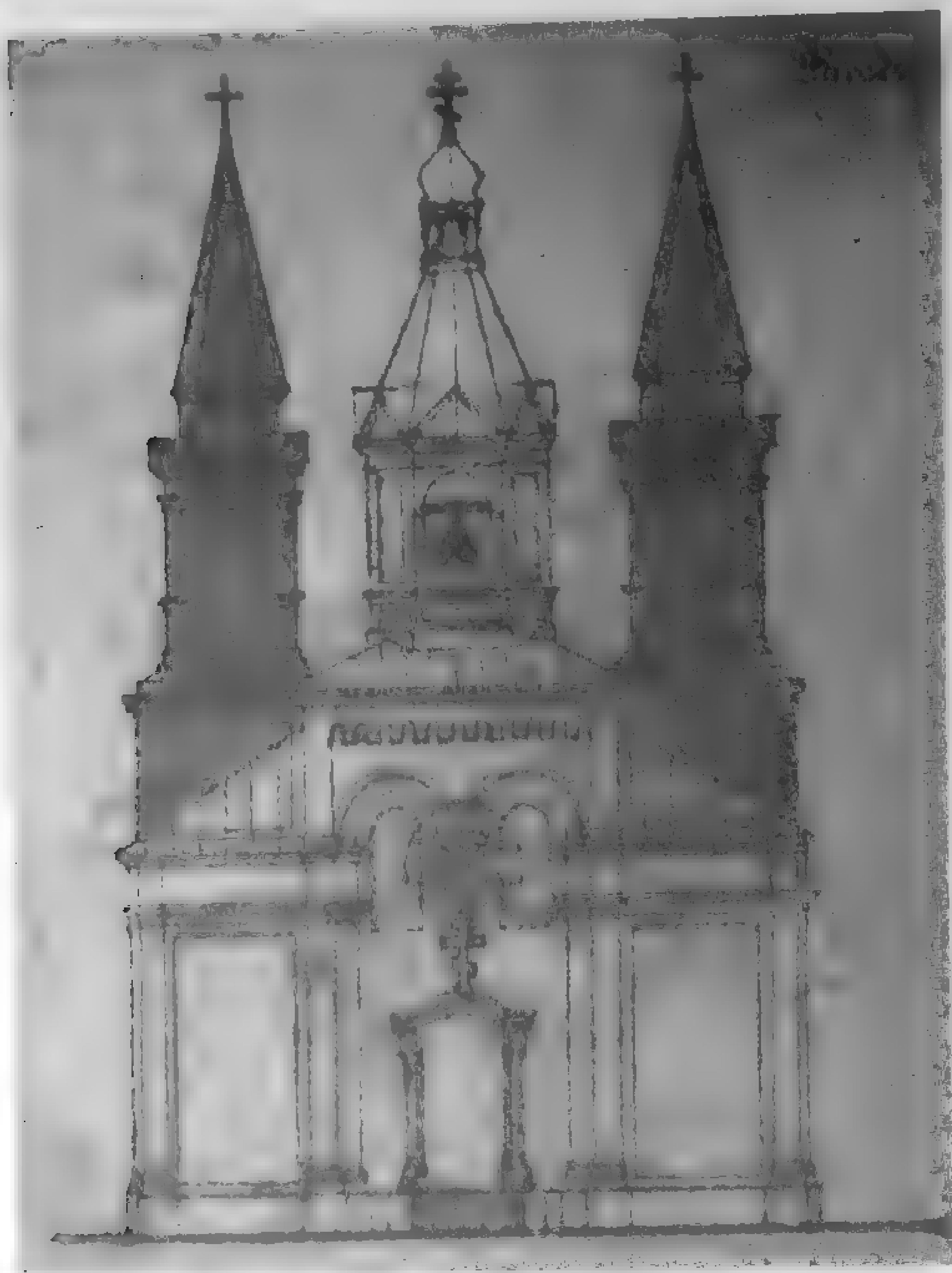
в. Быстрыца (Астравецкі раён). Крыжаўзвіжанскі касцёл. Фота Я. Балзункевіча пачатку 20 ст.

струявана архітэктарам Міхаэлісам з выкарыстаннем рыс рэтраспектыўна-рускага стылю. Манументальны квадратны ў плане двух'ярусны аб'ём завершаны вялізным цыліндрычным светлавым барабанам пад цыбулепадобным купалам. Вуглы аб'ёму адзначаны чацверыковымі вежамі з такой жа формы купаламі. Да асноўнага аб'ёму далучана прамавугольная ў плане апсіда з бакавымі акруглымі рызніцамі. На галоўным фасадзе тры ўваходныя праёмы, расчлянёныя здвоенымі паўкалонамі. Аналагічна вырашаны бакавыя ўваходныя парталы. Малітоўная зала павялічана адкрытым купальным светлавым барабанам, які падтрымліваецца вуглавымі ветразямі. Інтэр'ер упрыгожаны манументальна-дэкаратыўнай фрэскавай размалёўкай. Апсіда вылучана трох'ярусным драўляным іканастасам-паўратондай (царскія вароты пачатку 19 ст.).

Касцёл Апостала Якуба ў в. Цудзенішкі (Ашмянскі раён) заснаваны ў 1629 г. па фундацыі Аляксандра Калецкага. Пабудаваны ў 18 ст. з цэглы, пасля скасавання ў 1866 г. перабудаваны пад праваслаўную царкву. У 1920-я гг. вернуты парафіянам. Касцёл — помнік архітэктуры барока з пазнейшымі напластаваннямі форм рэтраспектыўна-рускага стылю. Аднанефавы храм з паўкруглай апсідай і трох'яруснай (васьмярык на двух чацверыках) званіцай з невысокім шатром і цыбулепадобнай галоўкай у завяршэнні (вынік перабудовы пад царкву). Атынкаваныя плоскасныя фасады прарэзаны высокімі арачнымі вокнамі з глыбокімі адхіламі ў тоўшчы сцен і крапаваны шырокімі лапаткамі ў прасценках. Па перыметры будынак апяразаны тонкапрафіляваным карнізам з ажурным дробным аркатурным фрызам. Элемент асіметрыі ў падоўжна-восевую кампазіцыю храма прыўносіць нізкі аб'ём сакрыстыі, далучаны да паўднёвага боку апсіды. Галоўны ўваход адзначаны манументальным аб'ёмным парталам з перспектыўным арачным праёмам і двухгранным шчытом над ім, вуглавымі ўразнымі калонкамі.

Рэканструкцыю ў рэтраспектыўна-рускім стылі спытаў **Крыжаўзвіжанскі касцёл у в. Быстрыца** (Астравецкі раён), пабудаваны ў 1523 г. паводле загаду польскага караля Жыгімонта I Старога. З 1390 г. да першай чвэрці 16 ст. тут быў кляштар канонікаў рэгулярных. Барочнае архітэктурнае аблічча храма адносіцца да больш позняга часу (пера-

г. Вілейка. Царква. Фота Я. Балзункевіча пачатку 20 ст.



в. Гарадзец (Кобрынскі раён). Праект рэканструкцыі касцёла

будаваны ў 1760 г., мяркуецца, архітэктарам Я.К. Глаўбіцам). Пасля 1863 г. перароблены ў царкву, у выніку чаго над дахам і вежамі фасада надбудаваны цыбулепадобныя купалы (не захаваліся). Выгляд перабудаванага касцёла вядомы па фотаздымку Я. Балзункевіча 1910 г.

Гэты ж выдатны фатограф зафіксаваў і вынік перабудовы кармяліцкага **касцёла ў г. Вілейка** ў праваслаўную царкву.Магутны архітэктурны манумент барочна-класіцыстычнага стылю другой паловы 18 ст. пасля 1863 г. набыў рысы рэтраспектыўна-рускага стылю: трохлопасцевы франтон над галоўным фасадам, цыбулепадобныя галоўкі над шатрамі вежаў і васьміграннага барабана над дахам, гарадковы фрыз.

З перабудовай пасля 1874 г. пад царкву **касцёл** бенедыкцінак **у Мінску** страціў барочныя рысы і набыў рэтраспектыўна-рускую стылявую трактоўку: замест бакавых вежаў і франтона па цэнтры з'явілася драўляная трох'ярусная званіца з высокім шатром і макаўкай у завяршэнні, над караблём храма ўзвышалася традыцыйнае пяцікупалле.

У 1862 г. у **в. Раўбічы** (Мінскі раён) асвячоны новапабудаваны ў рэтраспектыўна-гатычным стылі **касцёл**, які ў 1866 г. пераасвячоны ў прыходскую Успенскую царкву. Каб надаць храму праваслаўны характар, інжынерам Трашчынскім быў распрацаваны праект яго рэканструкцыі[148]. Над галоўным фасадам ён прапанаваў надбудаваць шатровую васьмігранную званіцу з цыбулепадобнай макаўкай (не было здзейснена). Мінскі мастак Ф. І. Ягораў у 1869 г. выканаў іканастас[149].

Шляхі пераўтварэння цэркваў у касцёлы добра прасочваюцца ў праекце інжынера-архітэктара Чэкмасава на перабудову **Дабравешчанскага касцёла ў в. Гарадзец** (Кобрынскі раён)[150]. Першы вясковы касцёл фундаваны ў 1633 г. каралём Уладзіславам IV, у 1723 г. пабудаваны новы драўляны барочны храм, у 1865—1866 гг. пастаўлены мураваны касцёл, які адразу (22.10.1866 г.) быў забраны пад праваслаўную царкву[151]. У 1871 г. архітэктар здымае з фасада дзве васьмігранныя шатровыя вежы, уздымае цэнтральны рызаліт і на ім узводзіць васьмігранны ярус шатровай званіцы з макаўкай. Са старажытнарускага дойлідства запазычаны аркатурны фрыз, двайная вісячая арка з гіркай і рэльефны праваслаўны крыж над лучковым уваходным парталам. Для ўнутранага "ператварэння" храма малодшы інжынер Кадрунцаў прадставіў праект іканастаса[152].

У 1830—60-я гг. незваротнасць нацыянальна-рускіх тэндэнцый стала відавочнай. Рэтраспектыўна-рускі стыль ператварыўся ў вызначальны фактар развіцця дойлідства як сталіцы расійскай дзяржавы, так і яе шырокага геаграфічнага арэала, уключаючы і тэрыторыю Беларусі. Архітэктура рэтраспектыўна-рускага стылю ўсімі каранямі зліта з нацыянальным жыццём, з асаблівасцямі характару і менталітэту праваслаўнага славянства, народным духоўным здароўем, неаддзельна ад сваёй мінуўшчыны.

НЕАРУСКІ СТЫЛЬ

У канцы 19 ст. у архітэктуры праявіліся прыкметы крызісу рэтраспектыўна-рускага стылю. Разгортваюцца спрэчкі па двух пытаннях: ці правамерна кампеліраваць набыткі мінулага і ці магчыма іх мадэрнізіраваць? У выніку большасць дойлідаў схілілася да авангарднай інтэрпрэтацыі вобразаў і форм архітэктурнай старажытнасці, як шляха творчага і прагрэсіўнага, які не зняважвае мастака. У 1890-я гг. узнікае агульнаеўрапейскі касмапалітычны стыль мадэрн, эстэтычнай асновай якога з'явілася дэкларацыя антыгістарызму, абнаўлення архітэктуры шляхам пошуку новых выразных сродкаў. У той жа час імкненне да пошуку нацыянальных форм у архітэктуры Расійскай імперыі не слабее, а нават узмацняецца. У канцы 19 ст. дзве састаўныя часткі адыёзнай трыяды — "праваслаў'е" і "самадзяржаў'е" адыходзяць на другі план, застаецца "народнасць". Будынкі ў рэтраспектыўна-рускім стылі ўспрымаюцца як анахранізмы і без асаблівага энтузіязму. Таму ў гэты перыяд большасць дойлідаў прыйшлі да думкі аб бесперспектыўнасці жангліравання аднымі і тымі ж макаўкамі, шатрамі, закамарамі, какошнікамі, ізразцовымі шырынкамі і іншымі элементамі старажытнарускага архітэктурнага арсенала.

Аднастайнаму паўтору храмавых кампазіцый, архітэктурнаму штампу ўсё больш актыўна пачынае супрацьстаяць іншая тэндэнцыя, якая адпавядала цязе да востра своеасаблівага і індывідуальнага. І нягледзячы на выказванне А.І. Герцэна аб тым, што "ни византийская церковь, ни Грановитая палата ничего не дадут больше славянскому миру"[1], фарміруецца новы неарускі стыль, які развіваецца ў рэчышчы авангарднага мастацтва пачатку 20 ст., якое адмаўляла "пераймальніцтва без разумення арганічнага жыцця форм". Яго прадстаўнікі звярталіся да ўзораў архітэктуры мінулага і свядома стваралі стылізатарскую мадэль новага стылю. Узорамі служылі будынкі Яраслаўскага вакзала ў Маскве (1902 г., Ф.В. Шэхтэль), галоўны фасад Траццякоўскай галерэі (1890-я гг., па мал. В.М. Васняцова) і шмат іншых сталічных архітэктурных твораў. У новых манументальных будынках дойліды трансфармуюць старажытныя архітэктурныя формы, акцэнтуюць увагу на галоўных каштоўнасцях рускай нацыянальнай архітэктуры — эпічнасць, гераічная моц і размах, казачнасць і паэтычнасць. У арсенале прыёмаў архітэктурнай выразнасці — скульптурнасць і магутная пластыка аб'ёмаў, маляўнічая сілуэтнасць форм, музычнасць рытмаў, дынамічная асіметрычнасць кампазіцый, багацце ўзорыстасці і насычанасць каларыстычнай гамы. Дойліды па-новаму адкрываюць для сябе ўласцівыя рускаму дойлідству адвольную планіроўку і маляўнічасць кампазіцый і сілуэтаў, спецыфіку "харомнага" ці "палатнага" будавання з вылучэннем кожнага аб'ёму ў самастойны і г.д. Яны адмаўляюцца ад некрытычнага капіравання форм, фальшу, абмяжоўваюць дакладныя паўторы старажытных архітэктурных форм. Новы тып архітэктара-мастака сваю творчасць засноўвае на адвольнай распрацоўцы запазычанай з Сярэднявечча "рускай" тэмы, інтэрпрэтуе і абвастрае сілуэты, узмацняе паліхромнасць і складанасць старанна выкананага сакавітага дэкору фасадаў. Сутнасць неарускага стылю — не ў кампіляцыі гістарычнай архітэктурнай формы, а ва ўзмацненні гучання яе характэрнай прыкметы, захаванні яе распазнаванасці. Калі ж архітэктурная форма ці дэталь запазычваюцца з мінулага, то яны значна гіпербалізуюцца.

Спецыфіка мастацкай мовы неарускага стылю выключала выкарыстанне прамых аналогій, яго творы атрымлівалі неадэкватнае мастацкае тлумачэнне. "Генератары" стылю звярталіся да старажытнарускага дойлідства не столькі на дэкаратыўным, колькі на сэнсавым узроўні; акрамя засвойвання фармальных прыкмет яны ўспрымаюць і глыбінны ідэйна-мастацкі змест старажытнай архітэктурнай спадчыны. Асацыятыўнасць архітэктурнага вобраза стала асновай творчага метаду. Эстэтыка архітэктуры мадэрна быццам вызваліла рэтраспектыўна-рускі стыль. Яна зрабіла яго больш смелым і рамантычным,

што праявілася ў кантрастным супастаўленні аб'ёмаў, сілуэтаў, плоскасцей, разнастайных аконных праёмаў, вычварных малюнках купалоў і іншых форм, стылізаваных пад "старажытнарускую тэму". Неаруская плынь у архітэктуры мадэрна насіла больш творчы характар, чым ранейшыя наіўныя вопыты.

Пытлівыя творцы імкнуцца зразумець не фармальны, а ўнутраны вобразны сэнс праваслаўнага храма, рускага церама. Шматлікія камбінацыі фармальных выразных сродкаў паказалі, што, напрыклад, храмы пры гэтым застаюцца халоднымі — уражваюць погляд, але не кранаюць душу. Стала зразумелым, каб дабіцца апошняга, трэба адысці ад кампазіцыйных і дэкаратыўных канонаў, бо, як высветлілася, не яны вызначаюць непаўторную прыгажосць, цеплыню і зачараванне старажытных архітэктурных шэдэўраў. У сувязі з гэтым шэраг дойлідаў ставяць перад сабой мэту стварэння не калажу запазычаных форм, а эстэтычнага вобраза, ідэйна-мастацкае ўвасабленне якога чыталася б не "адкрытым тэкстам", а якбы "паміж радкоў". Сувязь з нацыянальна-рускай спадчынай выявілася не прама, ■ шляхам рознага рода асацыятыўных прыёмаў, якія дазвалялі ідэнтыфікаваць будынак як бясспрэчна новую архітэктурную з'яву, але ў той жа час як прыклад сапраўдна рускага дойлідства. Увогуле атрыманне ў спадчыну старажытнарускай архітэктурнай даўніны ў рэчышчы мадэрна ажыццяўлялася пераважна не на ўзроўні вонкавай формы (як у рэтраспектывізме), а на ўзроўні творчага прынцыпу. Пры гэтым метад стылізацыі прадугледжваў адвольную і арыгінальную перафразоўку вобразнай характарыстыкі прататыпаў, якая часам межавала з гратэскнай інтэрпрэтацыяй.

Неарускі стыль да гэтага часу *існаваў у двух накірунках: "афіцыйна-акадэмічным"*, правадыром якога лічылі К. Тона, і "*фальклорным*" — у творчых пошуках гісторыка рускага мастацтва і архітэктара А.М. Гарнастаева. Першы накірунак абапіраўся на выкарыстанне кампазіцыйных прыёмаў акадэмічнага класіцызму, толькі "апранутых у рускі касцюм"; другі — засноўваўся на вывучэнні народнай творчасці, перш за ўсё драўлянага дойлідства.

Па якому ж шляху ішлі архітэктары ў пошуках новай вобразнай выразнасці ў стылі "а ля рус"? Дойлідаў цікавіць неардынарная

г. Баранавічы. Пакроўскі сабор. Мазаіка "Маці Божая Замілаванне"

асіметрычная аб'ёмна-прасторавая кампаноўка, дынамічная кампазіцыя, арыгінальныя дэкаратыўныя знаходкі. Яны адмаўляюцца ад прамога запазычвання і імкнуцца дасягнуць сваёй мэты пераважна духоўна-разумовым шляхам з дапамогай духоўна-эмацыянальнага строю архітэктурнага твора. Да гэтага прымушала і засілле, асабліва ў камерцыйнай архітэктуры, моднага еўрапейскага сэцэсіёна, які ўвогуле адмаўляў усялякія архітэктурныя аўтарытэты і пастулаты мінулага. Статычным архітэктурным пабудовам неарускі стыль супрацьпаставіў дынамічнасць, сіметрыі — знарочыстую асіметрычнасць, раўнамернасці размеркавання акцэнтаў — вострую кантрастнасць, капіізму — стылізацыю. Прадстаўнікі архітэктуры неарускага стылю імкнуліся да экспрэсіі, выразнасці, дынамічнасці манументальных архітэктурных мас. Выкарыстаннем новых будаўнічых матэрыялаў (каваны метал, кераміка, натуральны камень, дзьмутае шкло і інш.) і канструкцый дойліды імкнуліся адрадзіць пластычнасць і кампазіцыйную вастрыню архітэктуры. Характэрна выкарыстанне эстэтычных якасцей глазураванай і якаснай цэглы замест традыцыйнай тынкоўкі. Неарускаму стылю ўласцівы сапраўдны мастацкі сінтэз, які ўзнікае толькі ў адпаведных гістарычных умовах. Усё болей архітэктура ўваходзіць у арганічны сімбіёз з творамі ма-

нументальнага мастацтва, а сааўтарамі архітэктурнага твора выступаюць мастакі.

Новы накірунак у архітэктуры мяжы 19—20 ст. атрымаў мастацтвазнаўчае вызначэнне "неарускі стыль". На Украіне вяртанне да нацыянальнай спадчыны ў рэчышчы мадэрнісцкай стылізацыі вылілася ў неаўкраінскі стыль[2], у Польшчы — у закапянскі стыль[3]. Неарускі стыль (яшчэ больш чым папярэдні рэтраспектыўна-рускі) падпадаў пад зняважлівую ацэнку апазіцыйна настроеных да мікалаеўскага рэжыму сучаснікаў, якія бачылі ў гэтай мастацкай з'яве "траскучы маскарад". У савецкі час архітэктурныя творы неарускага стылю не адрозніваліся ад твораў рэтраспектыўна-рускага і разглядаліся як антымастацкія, антынародныя, і таму падпадалі пад працэс ачышчэння ад усяго "старарэжымнага, шкоднага і аджыўшага" без уліку станоўчага, маральнага і гуманістычнага, што было закладзена ў гэтай у агульным народнай архітэктуры.

Адносна нядаўна стала зразумелым, што зварот да рускай архітэктурнай спадчыны і намаганні яе творчага засвойвання ў рэчышчы неарускага стылю — з'ява гуманная па чалавечай сутнасці, абумоўленая глыбіннымі сувязямі з народнай свядомасцю, з філасофска-маральнымі пошукамі эпохі. І вось зноў нашы сучаснікі звяртаюцца да форм старажытнарускага дойлідства, праектуючы ў яго формах цэлыя архітэктурныя ансамблі[4].

Натуральна, што творчая распрацоўка старажытнарускай архітэктурнай спадчыны перш за ўсё праявілася, як і ў рэтраспектыўна-рускім стылі, у ***мураваным царкоўным будаўніцтве***, маштабы якога на тэрыторыі Беларусі не змяншаліся з сярэдзіны 19 ст.

Усесвяцкая царква ў в. Пірэвічы (Жлобінскі раён) мае насычанае дэкаратыўнае і колеравае, арыгінальнае кампазіцыйнае вырашэнне. Пабудавана ў 1902 г. з чырвонай цэглы "ў маскоўскім стылі" (па выказванню сучаснікаў) на сродкі памешчыка Раговіча[5]. Помнік архітэктуры неарускага стылю мае арыгінальную падоўжна-восевую крыжападобную ў плане кампазіцыю, якая складаецца з выцягнутага па папярочнай восі прытвора, квадратнай трапезнай, кубападобнай малітоўнай залы з бакавымі прыдзеламі, паўкруглай апсіды з бакавымі паўавальнымі рызніцамі. У сілуэце будынка дамінуе асноўны кубападобны аб'ём, апяразаны па перыметры какошнікавым парапетам, завершаны пакатым шатровым дахам з двух'ярусным (цыліндры на васьмерыку) купальным барабанам на вяршыні. Галоўны ўваход афармлены магутным ганкам-рундуком з арачнымі прасветамі, вуглавыя (пры спалучэнні трапезнай і прыдзелаў) — ганкамі пад навісямі. Сцены прарэзаны арачнымі вокнамі ў фігурных кілепадобных ліштвах. Са старажытнарускага царкоўнага дойлідства пазычаны вуглавыя ўразныя калонкі, закамары і какошнікі, аркатурныя і гарадковыя фрызы. Жыццярадасны характар архітэктуры храма ўзбагачае выкарыстанне каляровай арнаментальнай керамікі — маёлікавыя паліхромныя шырынкі і круглыя разеткі. Арыгінальна вырашана архітэктура інтэр'ера: прастора залы перакрыта сферычным купалам з ліхтаром, які падтрымліваюць магутныя аркі і вуглавыя ветразі, трапезная і прыдзелы — цыліндрычнымі скляпеннямі.

Неарускую архітэктурна-стылявую трактоўку кананічнага праваслаўнага храма ажыццяўляе гродзенскі епархіяльны архітэктар Цярноўскі ў праекце **царквы в. Галоўчыцы** (Драгічынскі раён), распрацаваным у 1914 г.[6] Чатырохчасткавую падоўжна-восевую кампазіцыю фарміруюць прытвор з двух'яруснай (васьмярык на чацверыку) званіцай над ім, трапезная, кубападобны аб'ём малітоўнай залы, пяціграння апсіда з бакавымі рызніцамі. Над шатровым дахам узведзены цыбулепадобны купал на васьміграннным светлавым барабане; макаўкамі завершаны шацёр званіцы і дах над апсідай. У агульны "сінадальны" характар праекта храма архітэктар намагаецца ўнесці некаторыя авангардныя рысы. Арыгінальна вырашаны бакавыя фасады — цэнтральнае высокае арачнае акно, ліштва якога ў выглядзе камбінаванага какошніка выступае над карнізам даху. Фасады вызначаюцца складанай камбінацыяй арачных, лучковых і круглых аконных праёмаў, апяразаны буйным аркатурным фрызам.

Зусім у іншым накірунку вырашана архітэктура **Сімяонаўскай царквы в. Барок** (Слуцкі раён), пабудаванай у 1916 г. у адкрытай цаглянай муроўцы. Пры захаванні кананічнай чатырохчасткавай аб'ёмна-планіро-

в. Галоўчыцы (Драгічынскі раён). Праект царквы 1914 г. (архіт. Цярноўскі)

вачнай кампазіцыі (прытвор-званіца, трапезная, малітоўная зала з бакавымі прыдзеламі, паўкруглая апсіда з бакавымі рызніцамі), яна набыла нязвыклую цяжкаважнасць (высокі цокаль), шматпланавасць. Складаны сілуэт храма фарміруюць разнастайныя па форме і велічыні дахі: двухсхільныя — над прытворам, прыдзеламі і трапезнай, чатырохсхільны — над малітоўнай залай, вальмавы — над апсідай, шацёр — над званіцай. Вертыкальнай дамінантай з'яўляецца васьміграннн ярус званіцы, раскрыты арачнымі прасветамі. Рызаліты галоўнага фасада і прыдзелаў вылучаны парталамі лучковых уваходных праёмаў. Архітэктура храма насычана цаглянай узорыстасцю — шматлікія крапоўкі, ліштвы арачных складана камбінаваных вокнаў і люкарнаў, аркатурныя фрызы, цяжкія двухгранныя ўваходныя парталы. Нязвыклым з'яўляецца і такі элемент субархітэктуры, як аконны пераплёт — арачны аконны праём запоўнены трыма круглымі рамамі-люкарнамі. Складаную прасторавую арганізацыю набыў і інтэр'ер храма: малітоўная зала перакрыта крыжовымі скляпеннямі, прыдзелы — цыліндрычнымі, апсіда — конхай, памяшканні злучаны паміж сабой шырокімі арачнымі прасветамі. Новаўвядзеннем з'явілася кансольная канструкцыя балкона хораў, якія выступаюць у малітоўную залу.

Царква Раства Багародзіцы ў в. Гудзевічы (Мастоўскі раён) пабудавана ў 1877 г. паводле праекта гродзенскага губернскага архітэктара В. Міхаэліса па сінадальнаму канону[7]. Рысы наварускага стылю архітэктуры храма надала прыбудова ў 1909 г. званіцы паводле праекта архітэктара У.А. Срокі.[8] Храм падоўжна-восевай крыжовай у плане кампазіцыі: трох'ярусная званіца, трапезная, малітоўная зала з бакавымі прыдзеламі, прамавугольная апсіда. У сілуэце царквы дамінуе чацверыковая шатровая званіца (васьмярык на чацверыку) з макаўкай. Ад рэтраспектыўна-рускай трактоўкі архітэктуру храма адрознівае сакавітае пластычнае афармленне арачных аконных праёмаў (кілепадобныя прафіляваныя на вытанчаных паўкалонках ліштвы, фігурныя падаконнікі). Галоўны ўваход аформлены пышным парталам (адметны ад праектнай прапановы) — арачны ўваходны праём ахоплены больш высокай дэкаратыўнай аркай-нішай на спараных калонках-дыньках, контуры вылучаны паясамі сухарыкаў, па баках крапаваны рустам. У арке партала размешчаны абраз-тонда з выявай Спаса Нерукатворнага. У архітэктуру прыўнесена зусім новая форма акаймавання вокнаў-люкарнаў з замковымі камянямі па кругу.

Белакаменная **Усесвяцкая царква ў в. Дольная Рута** (Карэліцкі раён) пабудавана

в. Дольная Рута (Карэліцкі раён). Усесвяцкая царква

г. Гродна. Уладзімірская царква-школа

побач з могілкамі ў 1936 г. На падоўжную планіровачную вось нанізаны аб'ёмы званіцы, кубападобнай малітоўнай залы і прамавугольнай апсіды з бакавымі рызніцамі. Галоўны фасад атрымаў складаную шматпланавую пабудову, у якой дамінуе двух'ярусная (васьмярык на чацверыку) шатровая званіца, арыгінальна і непаўторна ўвенчаная пяцігалоўем — цыбулепадобныя макаўкі над цэнтральным і вуглавымі шатрамі. Цыбулепадобны купал завяршае і чатырохсхільны дах. Спалучэнне званіцы і асноўнага аб'ёму змякчаюць нізкія вуглавыя прыбудовы дзякоўскай і прасвірні. Галоўны ўваход вырашаны масіўным рундуком у выглядзе паўвальмавай навісі з магутным антаблементам на дзвюх кароткіх калонах. Цяжкавагавасць будынка падкрэслена шырокімі арачнымі вокнамі, якія рытмічна чляняць бакавыя фасады і раскрываюць верхні ярус званіцы. Няма тут і звычайных царкоўных архітэктурных атрыбутаў — закамар, какошнікаў, дынек, аркатур і інш.

4 чэрвеня 1895 г. **у Гродне** была закладзена ў Занёманскім фарштаце (вул. Перамогі, 5, былая Індурская) **царква-школа** ў імя святога князя Уладзіміра, асвячэнне якой адбылося 29.12.1896 г.[9] Пабудавана паводле праекта інжынера І.К. Плотнікава[10], які вырашае храм у неарускім стылі і выконвае яго сродкамі майстэрскай цаглянай муроўкі. Аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя складаецца з чатырох частак: двух'яруснай (васьмярык на чацверыку) званіцы, прамавугольнай у плане трапезнай, квадратнай малітоўнай залы, пяціграннай апсіды. Шатры званіцы і чатырохсхільнага даху завершаны макаўкамі. Арыгінальнасць кампазіцыі — у надзвычай шырокай трапезнай, якая фарміруе працяглы франтальны фасад, з гарызанталлю якога кантрастуе вертыкаль званіцы. Сцены прарэзаны арачнымі і лучковымі вокнамі з клінчатымі перамычкамі, апраразаны гарадковымі і шырынкавымі фрызамі, на бакавых фасадах кілепадобныя франтончыкі. Архітэктура насычана стылізаванымі элементамі дэкору старажытнарускага дойлідства (закамары, кілепадобныя аркі, крыжовыя нішы ў круглых разетках, вуглавыя калонкі і інш.).

Мемарыяльнае будаўніцтва, якое разгарнулася на мяжы 19—20 ст., пры ўсёй яго мастацка-стылявой разнастайнасці пераважна арыентуецца на вобразнасць і формаўтварэнне праваслаўнага царкоўнага дойлідства. У многім гэта было звязана з народнай традыцыяй увекавечвання важных гістарычных падзей у героіка-мемарыяльных формах царкоўнага дойлідства, пачынаючы з храма Васілія Блажэннага ў Маскве. Дойліды ўпэўніваюцца, што не антычныя абеліскі, а менавіта мова старажытнарускіх архітэктурных форм павінна апавядаць аб рускай гісторыі і яе воінскай славе. Гэтымі меркаваннямі была абумоўлена вобразная трактоўка і кампазіцыя помніка на Куліковым полі ў гонар перамогі рускага воінства над татарамі ў 1380 г. (А. Брулоў, 1847 г.). Мастацкі гістарызм мемарыяльных цэркваў-помнікаў хвалюе пафасам патрыятызму, высокімі пачуццямі, гістарычным аптымізмам.

Асобную цікавасць у гэтым сэнсе ўяўляе унікальны помнік айчыннай гісторыі і культуры — мемарыяльная **капліца ў в. Лясная** (Слаўгарадскі раён). Пастаўлена на месцы, дзе 28.9.1708 г. адбылася бітва паміж рускім войскам Пятра I і шведскім корпусам графа

А.Л. Левенгаўпта, якая з'явілася залогам поспеху ў далейшай барацьбе са швецкай навалай. Для ўвекавечвання гэтай гістарычнай падзеі 10.2.1890 г. быў аб'яўлены конкурс на помнік, выстава праектаў якога адбылася 16.10.1891 г. у Галоўным штабе ў Пецярбурзе[11]. Дойліды згадзіліся ў адным — гэта павінен быць былінна-эпічны храм. Таму акадэмік архітэктуры, прафесар А.І. Гаген у 1908 г. праектуе цэнтрычную пабудову з цыбулепадобным купалам у завяршэнні. Яскравы прадстаўнік мадэрна (аўтар асабняка Кшашынскай у Пецярбурзе, 1904—1906 гг.), ён вырашае капліцу-помнік у неарускім стылі. Першапачатковая задума дойліда прадугледжвала стварэнне будынка стройнага, паветранага, што дасягалася ўзвядзеннем цыбулепадобнай галоўкі на васьмігранным барабане і каскадзе какошнікаў (замест шатра). Выцягнутыя аркі барабана наконт закамар старажытных цэркваў, мадуляцыі гэтай формы ў аконных праёмах двух нізкіх ярусаў і адносна мініяцюрная званіца з макаўкай пры ўваходзе — усё надавала будынку вертыкальны рух, замілавана-ласкавае ўспрыманне і нейкую звонкую і непасрэдную радасць. Магчыма, менавіта гэтыя асацыяцыі і залішняя цацкавая дэкаратыўнасць прымусілі дойліда адмовіцца ад першапачатковага варыянта помніка і затрымацца на другім больш манументальным і гераічным вобразе. У выніку будаўнікамі пад кіраўніцтвам В.М. Бакіцька было ўзведзена збудаванне строга манументальнае і прысадзістае, скульптурнае па масе, стрыманае па дэкаратыўнаму і колераваму вырашэнню. Каларыстычнымі акцэнтамі з'яўляюцца жывапісныя мазаічныя пано. Урачыстая, пышная цэрэмонія адкрыцця мемарыяльнага храма адбылася 28.9.1912 г. пры вялікім зборы народа, з парадным шэсцямі, у прысутнасці высокапастаўленых асоб.

Увекавечвае перамогу над іншаземцамі сваёй архітэктурай і звановым благавестам вайсковая **Пакроўская царква ў Гродне** (вул. Ажэшкі, былая Графа Мураўёва), асвячоная 30.9.1907 г.[12] Інжынер-капітан Савельеў стварыў магутную фантазію на тэму маскоўскай архітэктуры 17 ст. Яна ўвасобілася як у пасторава развітай кампазіцыі, у феерверку шатроў і купалоў, так і ў імкненні максімальна насыціць сцяну арнаментальна-дэкаратыўным дэкорам — церамныя ліштвы

в. Лясная (Слаўгарадскі раён). Мемарыяльная капліца

вокнаў, ажурная выкладка карнізаў, лёгкая, дынамічная і вытанчаная гульня профіляў, цяг, танчайшая дэкаратыўная ляпніна — усё гэта прыкмета творчай свабоды дойлідаў, якую яны адстаялі ў векавой барацьбе з аскетызмам і канонам праваслаўнага храма, а таму дазвалялі сабе адысці ў свет абстрактнай гармоніі і прыгажосці. Асабістае зачараванне храму надаюць скульптурныя, быццам іконная рама, абрамленні вокнаў, мудрагелістыя прыгожыя ліштвы якіх у выглядзе кілепадобных арачак на зграбных вітых калонках выразна вылучаюцца сваёй белізной на строгай гладзі атынкаваных плоскасных сцен. Над трыма арачнымі ўваходнымі парталамі працягнуты рытмічны ланцуг трохвугольных франтонаў. Унутраная прастора дванаццацю слупамі і перакінутымі праз іх аркадамі расчлянёна на тры нефы, з якіх высокі цэнтральны асвятляецца верхнімі паўкруглымі вокнамі. Плоскія перакрыцці нефаў пакрыты арнаментальнай размалёўкай, складзенай са

г. Гродна. Пакроўская царква

стараславянскай тэкставай вязі. Па перыметры залы праходзіць узорысты карніз на дэнтыкулах. Нефы ў алтарнай частцы завершаны трыма драўлянымі іканастасамі ў карычневай каларыстычнай гаме з пазалотай. У неарускай стылявой трактоўцы іканастасаў вар'іруецца матыў трохлопасцевай кілепадобнай аркі; бакавыяківоты завершаны шатрамі з цыбулепадобнымі макаўкамі.

г. Мінск. Аляксандра-Неўская царква

Аляксандра-Неўская царква на Вайсковых могілках **у Мінску** (вул. Даўгабродская) пабудавана ў 1896—1898 гг. паводле праекта мінскага епархіяльнага архітэктара В.І. Струева. Храм узведзены ў гонар перамогі рускага войска ў руска-турэцкай вайне 1877—1879 гг. Ідэя перамогі ўвасоблена ў архітэктуры неарускага стылю. Крыжова-купальная кампазіцыя (прытвор-званіца, кубападобны аб'ём малітоўнай залы з бакавымі прыдзеламі, пяцігранная апсіда з рызніцамі) набыла дзве вертыкальныя дамінанты — васьмігранны светлавы барабан з цыбулепадобным купалам у сяродкрыжжы і магутны васьмігранны ярус шатровай званіцы з макаўкай. Макаўкай завершаны і вальмавы дах апсіды. Цагляная архітэктура храма насычана атынкаванымі элементамі старажытнарускага царкоўнага дойлідства — кілепадобныя какошнікі, зубчатыя фрызы, шырынкі, пластычныя ліштвы арачных аконных праёмаў, разеткі, вуглавыя калонкі. Унутры пры ўваходзе размешчаны мемарыяльныя дошкі з імёнамі 118 воінаў-беларусаў 30-й артылерыйскай брыгады і 119-га Каломенскага палка, якія гераічна загінулі пад Плеўнай (Балгарыя).

Імкненне надаць кананічнаму сінадальнаму храму вытанчанасць, асацыятыўнае ўра-

жанне рускай даўніны адчуваецца ў архітэктуры **Пакроўскай царквы ў г. Докшыцы,** размешчанай у цэнтры горада, у акружэнні сквера і мураванай агароджы з арачнай брамай. Манументальны храм пабудаваны ў 1900 г. з бутавага каменю і цэглы на месцы папярэдняга уніяцкага 1514 г. Адноўлены ў 1990-я гг. Уяўляе сабой кананічны тып праваслаўнага храма са званіцай, трапезнай, кубападобным двух'ярусным аб'ёмам малітоўнай залы і прамавугольнай апсідай. У прасторавай кампазіцыі дамінуе ўзведзеная над прамавугольным прытворам шатровая званіца (васьмярык на чацверыку) і цыбулепадобны купал на васьміграннным барабане над чатырохсхільным дахам асноўнага аб'ёму. Фасады члянёны прамавугольнымі аконнымі праёмамі з вялікімі адхіламі ў тоўшчы магутных сцен. Пластычнымі ліштвамі з какошнікамі вылучаны трайныя аконныя праёмы другога яруса асноўнага аб'ёму. Пластыка-каларыстычнае вырашэнне фасадаў пабудавана на кантрасце паліхромнай бутавай муроўкі з белай тынкоўкай дэталей архітэктурнага дэкору (какошнікі, арнаментальныя паясы, шырынкавыя лапаткі, цыбулепадобныя галоўкі). Інтэр'ер упрыгожвала фрэскавая размалёўка (адноўлена мастаком В. Маркаўцом у 1990-я гг.), апсіду вылучае трох'ярусны трохгранны залачоны іканастас. Тое новае, што надаў архітэктар вобліку "дома Божага" — аблегчанасць і ўзнёсласць кампазіцыі, "эскізная" адзнака прыналежнасці да старажытнарускай царкоўнай мінуўшчыны.

Уражвае і твор архітэктуры неарускага стылю **капліца-пахавальня ў г.п. Мір** (Карэліцкі раён), размешчаная ў дварцовым парку Святаполк-Мірскіх, пры старажытным замку. Зусім наватарская па пабудове кампазіцыя храма створана ў 1904 г. таленавітым майстром тонкасцяў стылю пецярбургскім прафесарам архітэктуры Р.Р. Марфельдам. Дынамічна-асіметрычную прасторавую кампазіцыю будынка складаюць прытвор, прамавугольная ў плане зала, пяцігранная апсіда, высокая чатырохгранная званіца з купальным пакрыццём, ссунутая з восі фасада ў яго ўсходні кут. Узвышаная пластычная экспрэсія, актывізацыя сілуэта, унутраная напружанасць кампазіцыі і ўзаемапераратанне мас (што выклікае адчуванне арганічнага росту) — характэрныя рысы пабудовы. Прытвор

г.п. Мір (Карэліцкі раён). Капліца-пахавальня

вырашаны глыбокім рызалітам з трохвугольным франтонам; уваход афармлены магутным прысадзістым арачным перспектыўным парталам, фланкіраваным контрфорсамі. Пошук новай архітэктурнай выразнасці тут ажыццяўляецца з прыцягненнем матываў старажытнарускага мастацтва. Над прытворам размешчана маляўнічае мазаічнае пано з выявай Спаса (залаты фон, сіні хітон, вохрысты лік). Франтальная грань званіцы дэкарыравана цынкавым чаканым картушам з выявамі гербаў старэйшых гарадоў — Кіева, Пскова, Ноўгарада, Масквы (імкненне ўладара падкрэсліць старажытнасць свайго роду). Бакавыя фасады і апсіда расчлянёны высокімі і вузкімі арачнымі вокнамі. Насычанае каларыстычнае вырашэнне заснавана на спалучэнні чырвонай высакаякаснай цаглянай муроўкі з ружовай бутавай высокага цокаля і светлымі атынкаванымі элементамі архітэктурнага дэкору: карнізы, фрыз ізумруднага руста, панелі, калонкі, цягі, ліштвы. Колера-

в. Бяздзедавічы (Полацкі раён). Капліца-пахавальня

вае вырашэнне храма — чырвоная цэгла, шэры бутавы камень, бетон, маляўнічае мазаічнае пано — гарманіруе са старажытным замкам, паркавым асяроддзем. Зала капліцы перакрыта крыжовым скляпеннем з арнаментальнай размалёўкай. У бакавой грані званіцы вонкавы ўваход у сутарэнні, перакрытыя крыжовым скляпеннем і звязаныя з залай і званіцай унутранымі вітымі сходамі.

У лубочна-цацкавай трактоўцы ў неарускім стылі выканана могілкавая фамільная **капліца-пахавальня ў в. Бяздзедавічы** (Полацкі раён). Пабудавана ў 1910 г. з бутавага каменю і цэглы ў маёнтку генерала А. Корсака. Прамавугольны ў плане аб'ём завершаны васьміграннным барабанам, шацёр якога завершаны макаўкай і дэкарыраваны ў аснаванні какошнікамі. Уваход вырашаны масіўным шатровым рундуком з магутнымі арачнымі праёмамі на калонах-дыньках. У інтэр'еры апсіду вылучаў высокамастацкі белы керамічны іканастас у стылі неаракако (разбіты). Пад алтарнай часткай мелася крыпта-пахавальня ўладальнікаў маёнтка (разрабавана).

У неарускім стылі была пабудавана ў 1914 г. **капліца** пры прывакзальнай Казанскай царкве ў **Мінску**[13]. Невялікае цэнтрычнае збудаванне завяршаў цыбулепадобны купал, фасады былі насычаны цаглянай узорыстасцю.

Рысы неарускага стылю ўспрымае ад мураванага дойлідства і ***драўлянае царкоўнае будаўніцтва***. Захоўваючы народныя традыцыі і царкоўныя каноны, цесляры і архітэктары імкнуцца ўнесці ў храм характэрныя элементы старажытнацаркоўнага дойлідства. Дрэва як матэрыял, які валодае своеасаблівай выразнасцю, нейкі час не ўжываецца прафесійнай архітэктурай. Але ў пошуках новай свежай вобразнасці і арыгінальнасці архітэктурная эліта зноў звяртаецца да гэтага спрадвечнага і высакароднага будаўнічага матэрыялу. Дойліды "выкарыстоўваюць" адвечную народную сімпатыю да разнога ўзора. Нават выдаецца серыя ілюстраваных архітэктурных атласаў, якія прапанавалі гатовыя праекты цэркваў у "рускім" стылі, царкоўна-прыходскіх школ церамнага характару.

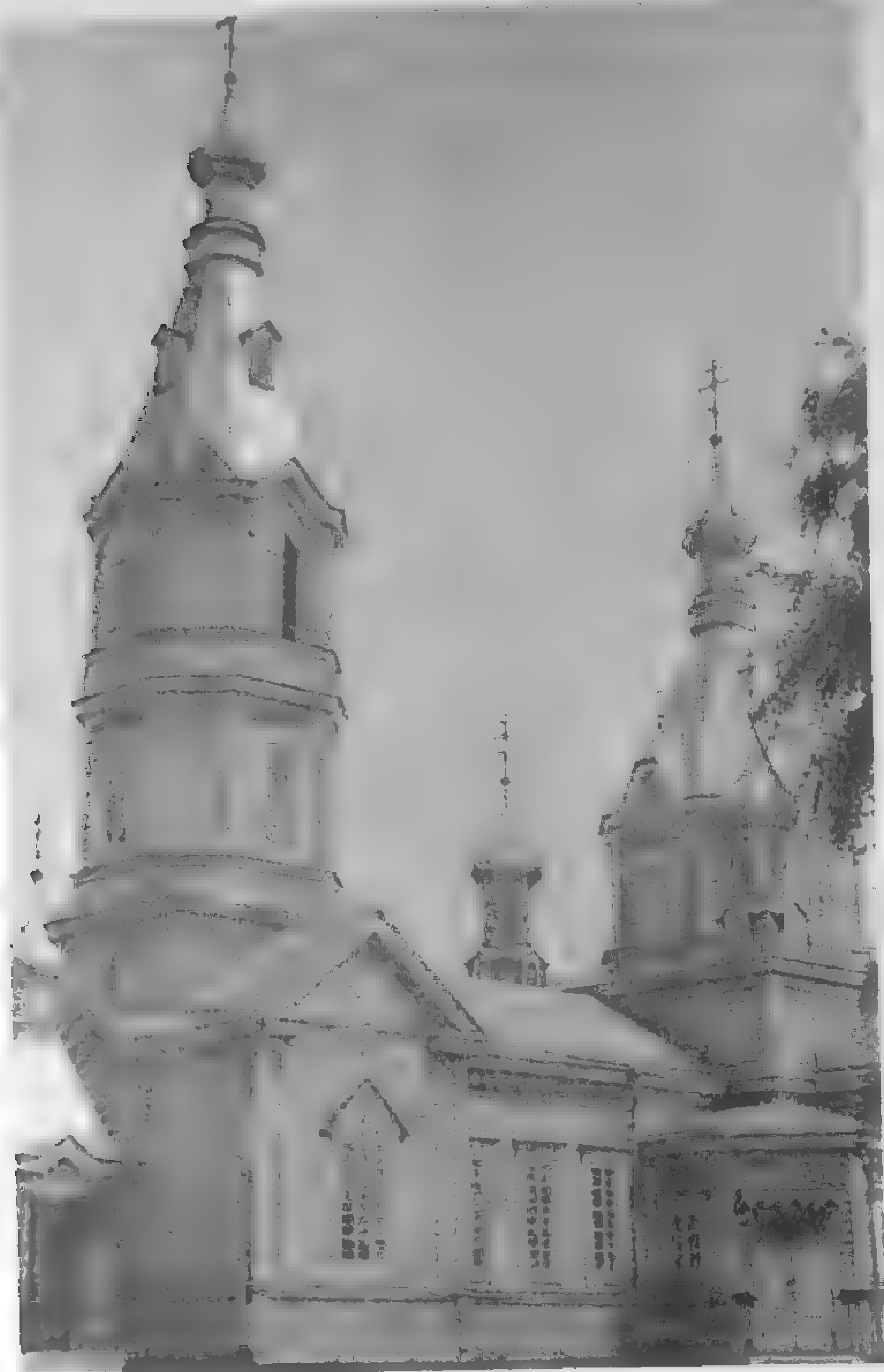
На фоне масавага стылізатарства і капіізму 19 ст. асабліва арыгінальнымі ўспрымаюцца архітэктурныя навацыі ў духу драўлянага дойлідства Рускай Поўначы. Узнікненне ў пачатку 20 ст. авангардных мадуляцый на дадзеную тэму адлюстроўвае агульную зацікаўленасць гэтай з'явай, якая ахапіла мастацка-архітэктурную эліту, асабліва дзякуючы даследаванням мастацтвазнаўцы І.Э. Грабара. Вяшчальнікам гэтага накірунку неарускага стылю з'яўляўся буйны даследчык рускага дойлідства В.В. Суслаў, які пісаў: "Галереи, приделы, крыльца, своеобразная декорация фасадов — все это, не появлявшееся в наших каменных храмах до XVI столетия, наконец приняло повсеместный и общий характер с древними деревянными постройками Северной России... Здесь нет эффектов, здесь все спокойно, и вас невольно чарует родное творчество и уносит в какой-то пленительный мир былой жизни народа"[14]. Прагрэсіўнасць неарускага стылю ў драўля-

ным дойлідстве бачыцца ў імкненні пазнаць і пранікнуць у жывыя вытокі народнай мастацкай культуры. У сваю чаргу гэта садзейнічала абнаўленню і паглыбленню многіх жанраў мастацтва і рамёстваў.

Інтэрпрэтацыя старажытнарускага храмавага дойлідства ў стылізатарскім русле мадэрна вызначылася ў архітэктуры **Дзмітрыеўскай царквы ў в. Выдранка** (Краснапольскі раён). Пабудаваны ў пачатку 20 ст. храм вырашаны па кананічнай чатырохчасткавай кампазіцыйнай схеме, але ў арыгінальнай шматпланавай аб'ёмна-прасторавай трактоўцы. Над папярочна выцягнутым прамавугольным прытворам узвышаецца двух'ярусная (васьмярык на чацверыку) званіца, завершаная гранёным шатром з макаўкай. Праз кароткі бабінец званіца далучана да цэнтральнага крыжовага ў плане аб'ёму, сяродкрыжжа якога завершана васьміграннам светлавым барабанам з шатровым верхам з макаўкай. Падоўжна-восевая кампазіцыя завершана пяціграннай апсідай з маленькай бакавой рызніцай. Стракатасць сілуэту храма надаюць двухгранныя шчыты з разнымі падзорамі, разныя ліштвы вокнаў з прафіляванымі сандрыкамі і замковым каменем — імітацыя элементаў мураванага дойлідства. Архітэктурная навізна адчуваецца ў трактоўцы трох уваходных паперцей, навісі якіх выкананы ў выглядзе старажытнарускай кілепадобнай бочкі на фігурных разных слупах. Франтоны гэтых ганкаў запоўнены авальнымі медальёнамі з абразамі, маюць геаметрычную бэлечную перавязку — відавочны ўплыў мадэрна. У інтэр'еры пануе двухсветлавая прастора сяродкрыжжа, перакрытая самкнутым васьміграннам скляпеннем. Бакавыя прытворы, бабінец і апсіда адкрываюцца шырокімі прасветамі. І ў арганізацыі ўнутранай прасторы храма дойлід ажыццяўляе пошук нестандартных вырашэнняў — традыцыйныя хоры для пеўчых, звычайна размешчаныя над уваходам, ён пераносіць на дзве галерэі ў бакавых прыдзелах. Па функцыянальным і акустычным меркаванням — гэта ўдалая знаходка — хор пеўчых набліжаецца да паствы і месца літургічнага дзеяння, песнапенне набывае стэрэафанію.

в. Выдранка (Краснапольскі раён). Дзмітрыеўская царква

Высокая і буйнамаштабная драўляная **Прачысценская царква** ўпрыгожвае **в. Павіцце** (Кобрынскі раён). Выразны помнік драўлянага дойлідства неарускага стылю створаны ў 1911 г. Аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя вызначаецца актыўнай дынамічнасцю, складанасцю і шматпланавасцю. У яе аснове кубападобны высокі зруб, які завершаны вытанчаным і маляўнічым пяцікупаллем — над шатром магутнага цэнтральнага васьміграннага светлавога барабана і чатырма вуглавымі "апостальскімі" вежачкамі. Да цэнтральнага зруба далучаюцца больш нізкія бакавыя прыдзелы, пяцігранная апсіда, працяглы бабінец і прытвор-званіца. Па вуглах цэнтральнага крыжовага зруба прырублены нізкія трохгранныя рызніцы. Вертыкальнай дамінантай кампазіцыі з'яўляецца высотная васьмерыковая шатровая званіца з купалком. Галоўны ўваход вылучаны двухслуповым ганкам, завершаным шатром з галоўкай. Архітэктурна-дэкаратыўную фактуру фасадам надае разнастайная шалёўка: вертыкальная — у цокальнай частцы, гарызантальная — на сценах, дыяганальная — на трохвугольных і трохлопасцевых франтонах. Дэкор узбагачаюць вуглавыя і прасценачныя лапаткі, геаметрызаваныя ліштвы прамавугольных і стральчатых вокнаў, разныя падзоры.



в. Павіцце (Кобрынскі раён). Прачысценская царква

Узнесеная на грэбень узгорка **Крыжаўзвіжанская царква ў в. Амельянец** (Камянецкі раён) — хрэстаматыйная ілюстрацыя неарускага стылю ў драўляным дойлідстве. Раней на яе месцы стаяла царква, спаленая 6.6.1925 г. Існуючая зараз перавезена ў 1925 г. з Яблачынскага манастыра (Польшча) каля воз. Белае. Зрубленая "ў вугал з астаткам" царква мае ў аснове крыжападобны аб'ём, які завершаны вялікім светлавым барабанам з шатровым верхам і цыбулепадобным купалком; яго "падтрымліваюць" вуглавыя купалкі на чатырохгранных вежах. Па падоўжнай восі далучаюцца трапезная з прытворам і пяцігранная апсіда з бакавымі рызніцамі. Над прытворам узвышаецца чацверыковая званіца пад двухсхільным з паўвальмамі дахам і цыбулепадобным купалком у завяршэнні. Сцены з бярвення прарэзаны шырокімі вокнамі з двухграннымі перамычкамі. Галоўны ўваход афармлены двухсхільным ганкам на фігурных кранштэйнах, створаных выступамі брусоў зруба.

Помнік архітэктуры неарускага стылю **Троіцкая царква ў в. Белавуша** (Столінскі раён) пабудавана ў 1905 г. на месцы папярэдняга драўлянага храма 1833 г. па праекце архітэктара В.І. Струева. Мае кананічную чатырохчасткавую падоўжна-восевую кампазіцыю: званіца, бабінец, малітоўная зала, апсіда з тарцовай рызніцай. Асноўны магутны кубападобны зруб завершаны васьмігранным светлавым барабанам з гранёным сферычным купалам і макаўкай у завяршэнні. Такія ж макаўкі вянчаюць вальмавы дах прамавугольнай апсіды і высокі шацёр двух'яруснай (васьмярык на высокім чацверыку) званіцы. Гарызантальна ашаляваныя сцены расчлянёны прамавугольнымі вокнамі ў разных ліштвах, цокальная частка вылучана вертыкальнай шалёўкай. Тры ўваходы вырашаны ганкамі з вастраверхімі навісямі на матыў церамнай старажытнарускай архітэктуры. У інтэр'еры ў малітоўную залу адкрываецца светлавы барабан, які абапіраецца праз вуглавыя ветразі на сцены асноўнага аб'ёму.

Шмат распрацаваных праектаў храмаў неарускага стылю не былі рэалізаваны, зас-

в. Амельянец (Камянецкі раён). Крыжаўзвіжанская царква

г.п. Гарадзішча (Баранавіцкі раён). Крыжаўзвіжанская царква

таліся на ватманскіх лістах. Праект **царквы ў в. Нясілавічы** (Дзятлаўскі раён) распрацаваны епархіяльным архітэктарам У.А. Срокам і зацверджаны 24.4.1909 г.[15] Храм не захаваўся, але з'яўляўся цудоўным прыкладам авангарднай трактоўкі старажытнарускіх архітэктурных форм. Зрублены з бярвення буйнамаштабны будынак меў чатырохчасткавую падоўжна-восевую кампазіцыю: прытвор-званіца, бабінец, кубападобная малітоўная зала, у габарыты якой былі ўключаны апсіда з бакавымі рызніцамі. Сілуэт храма фарміравалі цыбулепадобны купал на васьмігранным светлавым барабане над чатырохсхільным з заломам дахам і макаўкі над шатром двух'яруснай (васьмярык на чацверыку) званіцы і апсідай. Эстэтыка фасадаў дасягалася вылучэннем высакаякаснай зрубавай канструкцыі з бярвення, "астаткі" якой па вуглах былі апілаваны пад вугал у выглядзе контрфорсаў. Да бакавых фасадаў далучаліся ўваходныя прытворы; галоўны ўваход быў аформлены двухсхільнай навіссю на кранштэйнах з высунутых бярвёнаў зруба. У трохвугольных франтонах ганкаў мясціліся абразы, над прамавугольнымі вокнамі — васьмігранныя люкарны.

Крыжаўзвіжанская царква ў в. Гарадзішча (Баранавіцкі раён) пабудавана ў 1764 г. па фундацыі віленскага старосты графа Паца[16], рэканструявана ў неарускім стылі ў пачатку 20 ст. Трохзрубавы храм падоўжна-восевай кампазіцыі складаецца з прамавугольнага ў плане прытвора, кубічнага аб'ёму і пяціграннай апсіды. Асноўны аб'ём накрыты чатырохсхільным двух'ярусным дахам з заломам, завершаным цыбулепадобным купалам на васьмігранным барабане і дэкарыраваным па схілах дахавымі кілепадобнымі вокнамі. Архітэктура насычана разным дэкорам, які ўключае плоскасную балюстраду ў цокальнай частцы, карнізы з сухарыкамі і зубцамі ў завяршэнні гарызантальна ашаляваных сцен, філянговыя лапаткі і аркатурны пояс прытвора. Прастора малітоўнай залы і апсіды перакрыта шатровымі скляпеннямі на ветразях. Побач з царквой размешчана пабудаваная

в. Дарагакупава (Бешанковіцкі раён). Казанская царква

в. Дзівін (Кобрынскі раён). Прачысценская царква

ў 1840-я гг. у народна-этнаграфічных традыцыях драўляная званіца — чатырохслуповае цэнтрычнае збудаванне, накрытае пакатым шатровым дахам.

Казанская царква ў в. Дарагакупава (Бешанковіцкі раён), пабудаваная ў 1780 г. з дрэва, набыла рысы неарускага стылю ў выніку рэканструкцыі ў 1902 г. Да прамавугольнага ў плане зруба далучаны прытвор і пяцігранная апсіда з бакавымі рызніцамі. Стылявую афарбоўку будынку надае чатырохгранная вежа-званіца над прытворам, завершаная шатром з цыбулепадобным купалам, пакрытым лемехавымі пласцінамі. У дэкаратыўнай аздобе выкарыстаны разныя паддахавыя кранштэйны, карнізныя падзоры.

У рэчышчы неарускага стылю ў 1902 г. пабудавана **Прачысценская царква ў в. Дзівін** (Кобрынскі раён). Франтальны аб'ём, які дамінуе, набыў складаную зрубавую кампазіцыю — над прамавугольным папярочным зрубам прытвора з кубападобнай узвышанай цэнтральнай часткай узведзены трох'ярусны васьмярык званіцы, завершаны шатром з макаўкай. Над пакатым чатырохсхільным дахам асноўнага аб'ёму надбудаваны нізкі чатырохгранны пастамент для васьміграннага барабана, завершанага цыбулепадобным купалам. Уваход арганізаваны праз нізкі прытвор пад двухсхільным дашкам. Гарызантальна ашаляваныя фасады апяразаны разнымі фрызамі і падзорамі.

Успенская царква ў в. Хатынічы (Ганцавіцкі раён) пабудавана ў 1868 г. архітэкта-

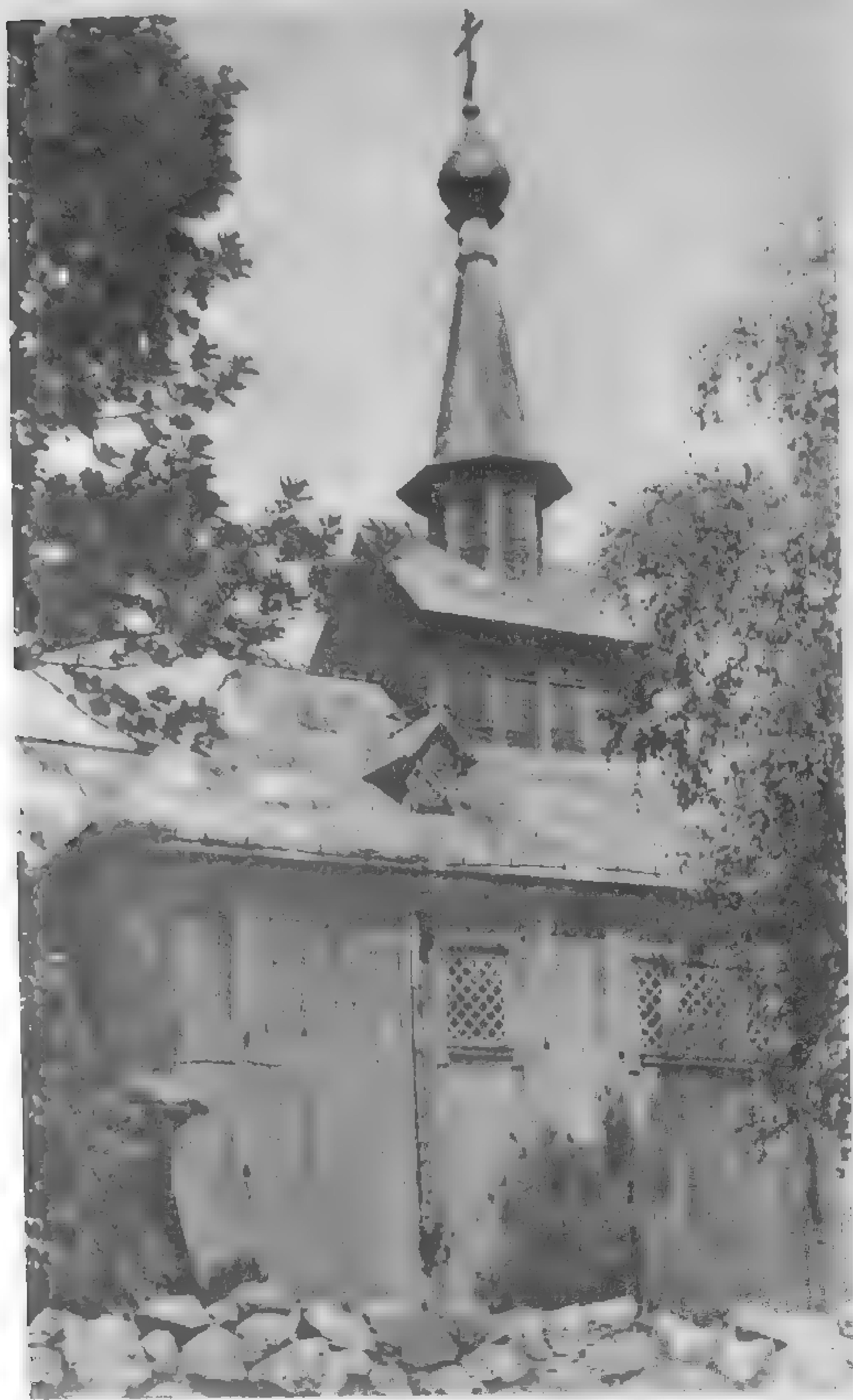
в. Хатынічы (Ганцавіцкі раён). Успенская царква

рам Вайтовічам на месцы папярэдняга храма 18 ст. Твор народнага драўлянага дойлідства з рысамі неарускага стылю, якія былі набыты, верагодна, у пачатку 20 ст. Падоўжна-восевую кампазіцыю храма фарміруюць прамавугольныя ў плане прытвор, цэнтрычная малітоўная зала з бакавымі прыдзеламі, апсіда. Над двухсхільным дахам цэнтральнага зруба ўзвышаецца васьмігранны светлавы барабан, завершаны чатырохсхільным шатром з макаўкай. У кампазіцыі дамінуе ўзведзеная над прытворам кампактная трох'ярусная званіца, завершаная шатром з макаўкай. З бакавых фасадаў эфектна ўспрымаецца яруснасць развіцця кампазіцыі ад прыруба апсіды да званіцы. Неарускую стылявую афарбоўку храму надае дэкаратыўная аздоба пачатку 20 ст. — разным дэкорам пакрыты вуглы зрубаў і барабанаў, падкарнізны фрыз, шчыпцы шатроў, што вельмі ажыўляе архітэктуру фасадаў і выяўляе іх тэктоніку, падкрэсліваючы аб'ёмы і асноўныя чляненні. Характар разьбы вельмі featured рознабаковы (класіцыстычныя і руска-візантыйскія матывы), што надае царкве непаўторны архітэктурны каларыт.

Георгіеўская царква ў в. Лешня (Капыльскі раён) пабудавана ў 1910-я гг. на месцы папярэдняга драўлянага храма 1807 г. на сродкі ўладальніка маёнтка князя Міхаіла Радзівіла[17]. Помнік драўлянага дойлідства неарускага стылю. Падоўжна-восевую крыжовую ў плане кампазіцыю манументальнага будынка фарміруюць паслядоўна размешчаныя зрубы бабінца, квадратнай малітоўнай залы з бакавымі прыдзеламі, пяціграннай апсіды. Над бабінцам узносіцца зграбная па прапорцыях двух'ярусная (васьмярык на чацверыку) званіца з высокім шпілем. Чатырохсхільны дах асноўнага аб'ёму завершаны магутным светлавым чацверыком, які таксама завершаны шатром з макаўкай. Прыдзелы і апсіда накрыты вальмавымі дахамі, завершаны ступеньчатымі шчытамі. Уваход вырашаны своеасаблівым двухслуповым рундуком, накрытым двухсхільнай з паўвальмай навіссю, якая завершана макаўкай. Усе аб'ёмы па перыметры апяразаны развітымі вытанчана прафіляванымі карнізамі. Прамавугольныя вокны ўпрыгожаны фігурнымі сандрыкамі на кранштэйнах. Дэкаратыўнае багацце фасадам надаюць чаргаванне вертыкальнай і гарызантальнай шалёўкі, шматлікія цягі і разныя арнаментальныя паясы.

в. Лешня (Капыльскі раён). Георгіеўская царква

Неарускі стыль, ужо набліжаны да канструктывізму, увасобіўся ў архітэктуры **Успенскай царквы ў г.п. Шаркоўшчына**, пабудаванай у 1912 г. паводле праекта губернскага епархіяльнага архітэктара Шпакоўскага (створаны ў 1907 г.). Паводле загаду Імператарскай археалагічнай камісіі папярэдні драўляны храм 1639 г. быў захаваны і перанесены на новае месца. Храм вырашаны аб'ёмна-прасторавай кананічнай чатырохчасткавай кампазіцыяй: прытвор са званіцай, бабінец, малітоўная зала, пяцігранная апсіда з бакавымі рызніцамі. Асноўны аб'ём завершаны васьмігранным светлавым барабанам, накрытым шатром з галоўкай. Чатыры грані барабана завершаны невялікімі шатрамі на трапецападобных франтонах з дыяганальнымі брусамі-сцяжкамі. Званіца выступае на франтальным фасадзе неглыбокім рызалітам, мае вертыкальна выцягнутыя прапорцыі і завершана макаўкай. Прамавугольны праём галоўнага ўвахода завершаны двухсхільнай навіссю на фігурных брусчатых кранштэйнах. У афармленні фасадаў выкарыстана разнастайная шалёўка: вертыкальная — у фрызавай і цокальнай частках, гарызантальная — на цэнтральнай плоскасці. Высокія праёмы аформлены фігурнымі разнымі ліштвамі.



в. Асінагарадок (Пастаўскі раён). Пакроўская царква

Для царкоўнага будаўніцтва пачатку 20 ст. характэрна вяртанне да драўлянага дойлідства Рускай Поўначы. Калі б ажыццявіўся праект **царквы,** распрацаваны для вернікаў **в. Збунін** (Брэсцкі раён) архітэктарам Цярноўскім у 1914 г.[18], архітэктурная спадчына Брэстчыны мела б яшчэ адзін шэдэўр культавага драўлянага дойлідства. Неабходнасць будаўніцтва новага храма была абумоўлена тым, што рамонт старой драўлянай Мікалаеўскай царквы ў 1858 і 1879 гг. не выправіў становішча, але гэтаму пашкодзіла і першая сусветная вайна[19]. Пры кананічнай чатырохчасткавай кампазіцыі збудаванне вылучалася выключна зграбнымі прапорцыямі — з франтальнага боку ўздымаецца высокая шатровая званіца з адкрытым верхнім ярусам-звонам і цыбулепадобнай галоўкай у завяршэнні. Праз нізкі бабінец яна злучаецца з кубападобным зрубам малітоўнай залы, двухсхільны дах якога завершаны таксама шатром з макаўкай. Такая ж макаўка ўвенчвае дах прамавугольнай апсіды. Рознавялікія зрубы і іх дахі, тры зграбныя шатровыя вертыкалі, франтоны-бочкі, вокны з дыяганальнымі пераплётамі — усё складзена ў адзіную ўражлівую кампазіцыю, якая выклікае непасрэдныя асацыяцыі са славутым мінулым праваслаўнага дойлідства Рускай Поўначы.

Асацыяцыі з драўлянымі храмамі Рускай Поўначы выклікае таксама і **Пакроўская царква ў в. Асінагарадок** (Пастаўскі раён). Храм пабудаваны ў 1856 г. на сродкі князя Ігнація Любецкага, перабудаваны ў пачатку 20 ст. архітэктарам В.І. Струевым у неарускім стылі. Мае кананічную аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю: прамавугольны зруб малітоўнай залы, у агульных габарытах з ім бабінец, пяціграння апсіда з бакавымі рызніцамі. Шмат'ярусны дах над асноўным аб'ёмам завершаны высокай шатровай вежачкай. Прамавугольныя, "сціснутыя" вертыкальнымі брусамі-сцяжкамі аконныя праёмы маюць характэрны для мадэрна густы дыяганальны пераплёт. Уплыў царкоўнага дойлідства Рускай Поўначы праявіўся ў яруснасці кампазіцыі, вытанчанасці вертыкальнай дамінанты з "рэпчатай" галоўкай, кантрасце аб'ёмнай масы з ажурнасцю элементаў субархітэктуры. Гэта і своеасаблівая стылізацыя пакрыцця шатра і галоўкі так званым "рускім лемехам". У архітэктуры храма няма нічога лішняга, з нарочыстай прыгажосці, моднай у той час узорыстасці. Гэта ўражанне падкрэслівае пастаўленая адасоблена побач з царквой вежа-званіца. Яе ніжні чатырохгранны пірамідальны ярус вымураваны з бутавага каменю, другі ярус-звон — драўляны, завершаны выцягнутым цыбулепадобным купалам з макаўкай. Адной са становўчых годнасцей гэтага архітэктурнага ансамбля з'яўляецца яго арганічны сімбіёз з навакольным ландшафтам.

Выразным творам неарускага стылю з'яўлялася **Раства-Багародзіцкая царква ў г.п. Гарадзея** (Нясвіжскі раён), пабудаваная ў 1896 г. з дрэва[20]. Кананічная чатырохчасткавая кампазіцыя мела складанае аб'ёмна-прасторавае вырашэнне. Вертыкальнай дамінантай з'яўлялася васьмігранная шатровая

званіца з макаўкай, узведзеная над папярочна выцягнутым прытворам. Праз кароткую і нізкую трапезную яна далучалася да кубападобнага аб'ёму малітоўнай залы, завершанага светлавым васьмігранным шатровым барабанам з макаўкай. Падоўжна-восевую кампазіцыю завяршала прамавугольная апсіда з бакавымі невялікімі рызніцамі. Маляўнічы стракаты сілуэт храма ствараўся разнастайнасцю вышыні зрубаў, складанай канфігурацыяй іх дахаў і франтонаў. На фоне гарызантальна ашаляваных фасадаў (цокальная і фрызавая часткі — вертыкальна) вылучаліся разныя ліштвы арачных аконных праёмаў, прамавугольныя панелі, вуглавыя лапаткі, карнізы на сухарыках. Уся архітэктурная кампазіцыя была ўрачыста ўзнята на высокі бутавы падмурак.

Раства-Багародзіцкая царква ў в. Пліса (Смалявіцкі раён) пабудавана ў 1905 г. у неарускім стылі і мадэрне[21]. Вырашана кампактнай падоўжна-восевай трохзрубавай кампазіцыяй. Архітэктурны эфект будынка дасягаецца дынамічным і рытмічным нарастаннем да цэнтра кампазіцыі трохвугольных франтонаў двухсхільных дахаў прытвора, бабінца, малітоўнай залы, апсіды. Дамінуючым з'яўляецца цэнтральны зруб, дах якога па цэнтры завершаны чацверыковай шатровай вежачкай. Гарызантальна ашаляваныя сцены прарэзаны прамавугольнымі вокнамі ў геаметрычна арнаментаваных ліштвах. У аздобе фасадаў выкарыстаны квадратныя дашчатыя філёнгі з дыяганальнымі рэйкавымі перакрыжаваннямі. Прытвор вырашаны зашклёнай верандай з высокім трохлесвічным ганкам.

Пабудаваная ў 1792 г. як касцёл на сродкі Нясвіжскага жаночага кляштара бенедыкцінак драўляная **Троіцкая царква ў в. Цялядавічы** (Капыльскі раён; касцёл зачынены ў 1831 г., перададзены праваслаўным у 1868 г.[22]) набыла рысы неарускага стылю ў выніку перабудовы ў 1910 г. Вырашана цэласным працяглым прамавугольным зрубам, да якога далучана пяцігранная апсіда з бакавымі рызніцамі. Гарызантальна ашаляваныя плоскасныя фасады расчляпёны прамавугольнымі вокнамі ў разных ліштвах і лапаткамі ў прасценках, апяразаны аркатурным фрызам, дэкарыраваны крыжамі, васьміграннымі рамамі, рамбічнымі арнаментальнымі паясамі і інш. Але асноўны архітэктурны эфект створаны

в. Цялядавічы (Капыльскі раён). Троіцкая царква

вышэй карніза галоўнага фасада — у вальмавы дах урэзана цэнтральная васьмігранная шатровая званіца і бакавыя чацверыкі з цыбулепадобнымі купаламі. Шматкупалле дапаўняюць два купалы на гранёных барабанах уздоўж вільчыка даху. Гэта надае элементарнаму архітэктурнаму аб'ёму царквы маляўнічы сілуэт, вызначаную мастацка-стылявую характарыстыку.

Царква Раства-Багародзіцы ў в. Гудзевічы (Мастоўскі раён) на працягу другой паловы 19 — пачатку 20 ст. зведала некалькі архітэктурна-стылявых павеваў. Першапачаткова пабудавана ў 1866 г. паводле безстылявога праекта прыватнага архітэктара Уласава. Будынак быў раскрытыкаваны і ў 1873 г. архітэктар І.М.Фардон складае новы праект у сінадальным накірунку рэтраспектыўна-рускага стылю на аснове нармальнага чарцяжа № 4 царквы на 700 чалавек[23]. У адпаведнасці з ім 7.8.1877 г. скончана пераробка ўзведзенага раней храма. Але ў 1909 г. архітэктар У.А. Срока выконвае праект на прыбудову да царквы мураванай замест драўлянай званіцы з рысамі неакласіцыстычнага стылю, які таксама быў раскрытыкаваны, у выніку перапрацаваны і рэалізаваны ў неарускім стылі[24]. Двух'ярусная чацверыковая званіца пад шатром з макаўкай набыла арачны ўваход, аформлены старажытнарускім рундуком на пар-

ных калонах-дыньках, адтуль жа запазычаны і кілепадобныя пластычна насычаныя ліштвы арачных вокнаў, круглыя люкарны над імі ўжо ўласцівы мадэрну.

Раства-Багародзіцкая царква ў в. Явар (Дзятлаўскі раён) узведзена ў 1926 г. на месцы папярэдняга храма 1868 г. у традыцыях царкоўнага дойлідства Рускай Поўначы, але не з дрэва, а бетонных блокаў. Помнік архітэктуры неарускага стылю набыў характэрную ярусную кампазіцыю: чатыры прамавугольныя ў плане рознавялікія аб'ёмы (прытвор, трапезная, малітоўная зала, апсіда з бакавой рызніцай) накрыты двухсхільнымі дахамі, якія ярусна нарастаюць да цэнтра. Высокі дах асноўнага аб'ёму завершаны чатырох'ярусным чатырохгранным барабанам з цыбулепадобнай галоўкай. Бакавыя фасады рытмічна расчлянёны прамавугольнымі вокнамі.

У неарускім стылі была вырашана **царква ў в. Асава** (Воранаўскі раён), пабудаваная ў пачатку 20 ст. з дрэва і вядомая па фотаздымку Я. Балзункевіча пачатку 20 ст.

Агульная неаруская плынь у царкоўным дойлідстве перакідваецца і на ***адміністрацыйныя*** і ***адукацыйныя епархіяльныя збудаванні***. **Жаночае епархіяльнае вучылішча ў Магілёве** (вул. Вароўскага, 29) пабудавана ў 1889—1892 гг. паводле праекта архітэктараў П. Камбурава і М. Маркава. Трохпавярховы П-падобны ў плане будынак ва ўнутраным двары меў царкву, злучаную кароткім пераходам. Менавіта ў яе архітэктуры адбіліся рысы неарускага стылю — сакавітыя кілепадобныя ліштвы арачных аконных праёмаў, здвоеныя паўкалонкі ў прасценках.

Грамадзянскія інжынеры А. Паўлоўскі і П. Вінаградаў, праектуючы будынак **жаночага епархіяльнага вучылішча ў Віцебску**, натуральна арыентаваліся на старажытнарускае дойлідства. Буйнамаштабны будынак (зараз Віцебскі аблвыканкам, вул. Гогаля, 6) узведзены на так званай Духаўской гары ў 1902 г. (на месцы Духаўской царквы 17 ст., не захавалася). Трохпавярховы будынак атрымаў Е-падобнае сіметрычна-восевае планіровачнае вырашэнне. Лаканізм і плоскаснасць фасадаў парушаюць толькі "намёкі" на гістарычную тэму — кілепадобныя ліштвы арачных аконных праёмаў другога паверха.

На мяжы 19—20 ст. назіраецца пільны грамадскі інтарэс да рускай гісторыі, айчыннай культуры, краязнаўства, калекцыяніравання — збіраюць архівы, творы старажытнага мастацтва. Ажыццяўленне гэтай зацікаўленасці і ажыўленне царкоўнага жыцця на мяжы 19—20 ст. выклікала з'яўленне новага тыпу будынка — царкоўна-археалагічнага музея. Такія ўстановы праек-

г. Віцебск. Жаночае епархіяльнае вучылішча

г. Мінск. Царкоўна-археалагічны музей

туюцца для Брэста (1910 г.), Віцебска (1894 г.), Магілёва (1897 г.).

Царкоўна-археалагічны музей у Мінску пабудаваны ў 1913 (10) г. епархіяльным архітэктарам В. І. Струевым на тэрыторыі былога архірэйскага падвор'я — рэзідэнцыі мінскага архіепіскапа[25]. Неабходнасць яго ўзвядзення была выклікана пашыранай экспазіцыяй створанага ў 1908 г. музея пры Мінскім царкоўным гісторыка-археалагічным камітэце. Гэта ўжо не падабенства церамным палацам рускіх цароў, а цалкам новы архітэктурны вобраз, у якім адзначаны рускія былінна-казачныя асацыяцыі. Будынак Г-падобны ў плане, двухпавярховы на высокім цокалі-п'едэстале. Франтальны фасад набыў знарочыста асіметрычную кампазіцыю. З храмавых архітэктурных матываў — цыбулепадобны купал над вуглавой круглай вежай, з церамнага дойлідства — сакавітыя па пластыцы ліштвы вокнаў, складзеныя з арачак і калонак, аркатурны фрыз. Правая вуглавая лёгкая вежачка з востраканцовым шпілем не мае прамых архітэктурных прататыпаў, хутчэй навеяна андэрсанаўскімі казачнымі матывамі. Асіметрычную, але ўраўнаважаную кампазіцыю франтальнага фасада, акрамя разнастайных вуглавых дамінант, моцна падкрэслівае ўваходны ссунуты ў правы бок рызаліт, які завершаны ўзнятым над карнізам кілепадобным франтонам. Рысы мадэрна праглядваюцца ў парабалічнай абмалёўцы шырокіх аконных праёмаў правага тарцовага фасада. Вялізныя залы першага і другога паверхаў прызначаліся пад музейную экспазіцыю, у цокальнай частцы знаходзіліся службы, вестыбюль з гардэробам.

Цагляны накірунак неарускага стылю, як найбольш эканамічны ў рэалізацыі і дэкаратыўна эфектны, быў "запазычаны" і казённым будаўніцтвам. У верасні 1902 г. зацверджаны праект **мужчынскай гімназіі для г. Брэст,** выкананы архітэктарам У.А. Срокам[26]. Першапачатковы эскізны праект грамадзянскага інжынера Г. Паўлава быў адхілены кіраўніцтвам Віленскай навучальнай акругі[27]. Але праект Срокі адобраны Будаўнічым аддзяленнем Гродзенскага губернскага праўлення і прыняты да рэалізацыі ў 1903 г. Ініцыятарам будаўніцтва выступаў гродзенскі губернатар князь Урусаў[28]. Узведзены па вул. Дваранскай (сучасная вул. Міцкевіча, 28) манументальны цагляны будынак займаў цэлы квартал, абмежаваны вуліцамі Мільённай і Мікалаеўскай. Галоўны фасад П-падобнага ў плане двухпавярховага будынка (пазней надбудаваны трэці паверх) мае сіметрычна-восевую трохчасткавую кампазіцыю, расчлянёны рызалітамі з двухграннымі шчытамі. У дэкоры фасадаў шырока выкарыстана фігурная цагляная муроўка (аркатуры, франтоны, нішы, машыкулі і інш.). Рытм фасадаў стварае

г. Магілёў. Гарадскі тэатр

чаргаванне лучковых аконных праёмаў і лапатак у прасценках. Планіроўка традыцыйная для навучальных устаноў таго часу — галерэйна-калідорная з вялікімі рэкрэацыямі, паверхі злучаны бакавымі лесвіцамі, парадная лесвіца цэнтральнага вестыбюля вылучана ў самастойны аб'ём з дваровага боку.

У адным стылявым ключы з мужчынскай гімназіяй у Брэсце выкананы будынак **жаночай гімназіі ў Гродне** (зараз корпус Гродзенскага дзяржаўнага універсітэта), створаны ў 1893 г. у адкрытай жоўтай цаглянай муроўцы. Заяўка на будаўніцтва гімназіі трапляе ў Будаўнічае аддзяленне Гродзенскага губернскага праўлення яшчэ ў 1882 г.[29] Сіметрыя галоўнага фасада Г-падобнага ў плане будынка вызначана цэнтральным і двума бакавымі рызалітамі. Рытміку фасадаў ствараюць прамавугольныя вокны. Планіроўка традыцыйная галерэйна-калідорная з дзвюма бакавымі лесвіцамі.

У неарускім стылі вырашана архітэктура будынка **земляробчай школы ў пас. Лужасна** (Віцебскі раён), узведзенага ў 1909 г. у былым маёнтку Е. Краснадзельскага, які ў 1891 г. быў выкуплены Таварыствам віцебскіх сельскіх гаспадароў з мэтай стварэння вопытнай фермы і земляробчай школы[30]. Мураваны двухпавярховы Г-падобны ў плане будынак кампазіцыйна акцэнтаваны ў вуглавой узвышанай частцы з уваходам. Яна вызначана спічастым фігурным шатром, фланкіраваным характэрнымі для стылю высокімі паўвальмавымі дахамі.

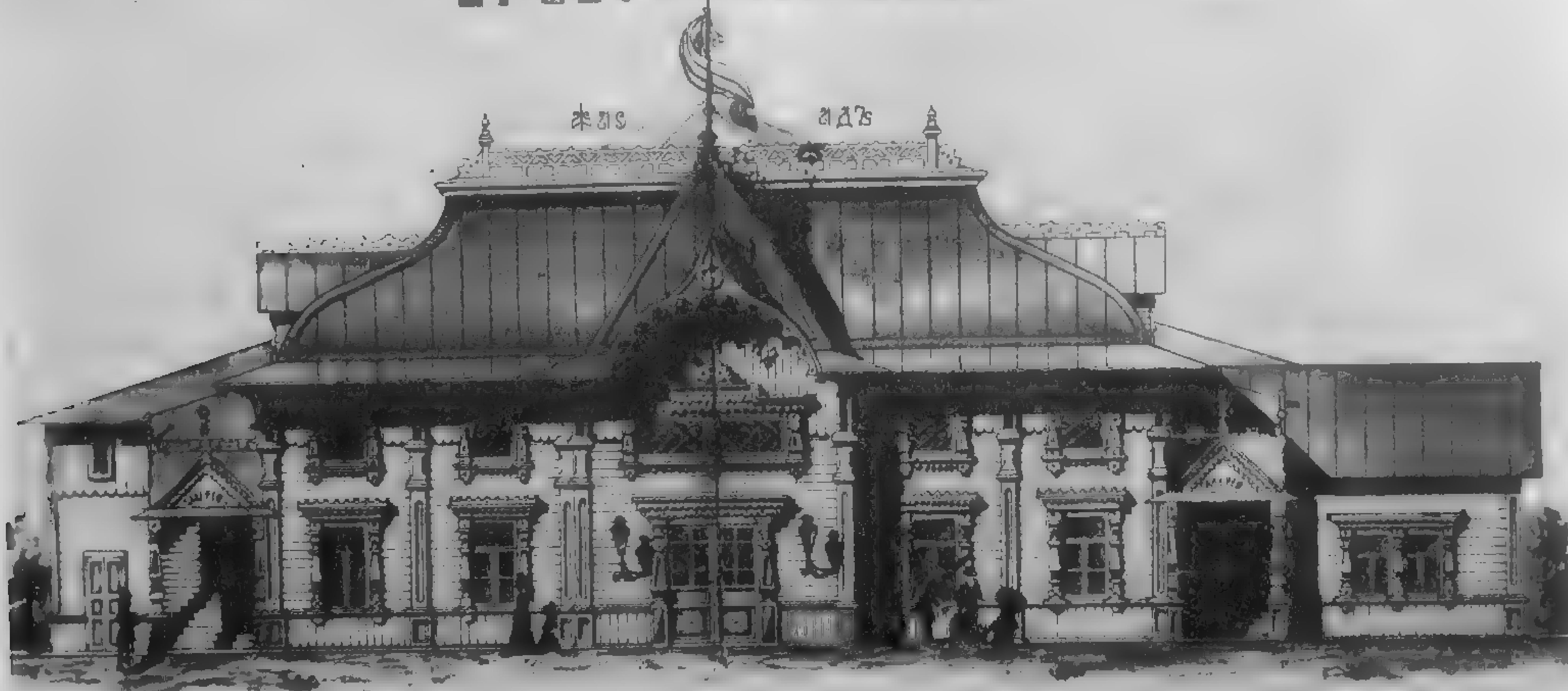
Цагляны неарускі стыль увасобіўся ў будынках **гімназіі ў Мінску, духоўнага вучылішча ў Мсціслаўлі** і шмат іншых.

Небывалы росквіт перажывае культура тэатра, дэмакратычнасць якога ўплывае і на архітэктуру тэатральных і відовішчных будынкаў. У 1899—1900 гг. інжынерам Л.М. Лангардам распрацаваны праект на пабудову **народнага тэатра ў Гродне** (зараз Дом культуры, вул. Дзяржынскага, 1)[31]. Цагляны аднапавярховы будынак узведзены па ініцыятыве Губернскага камітэта папячыцельства аб народнай цвярозасці. Тэатр (ці Народны дом) узведзены ў 1904 г. у адкрытай

цаглянай муроўцы пры ўдзеле архітэктара М. Раманава. Па цэнтры будынак вылучаны ўзвышанай часткай, якая адведзена пад глядзельную залу на 350 месцаў. У дэкоры выкарыстаны арсенал "цаглянага стылю": фігурныя атыкі, прафіляваныя карнізы, пілястры, гарызантальны руст. Унутраная планіроўка адпавядала прызначэнню будынка — вакол глядзельнай залы групаваліся памяшканні для заняткаў кружкоў, бібліятэка з чытальнай залай.

Буйныя гарадскія тэатры праектуюцца як асобныя рэпрэзентатыўныя, прадстаўнічыя будынкі і набываюць значнасць у гарадской забудове. Прыкметы неарускага стылю ўжо ў 1886—1888 гг. надае будынку **тэатра ў Магілёве** архітэктар П. Камбураў (інжынер У. Міляноўскі). Тэатр пабудаваны ў цэнтры горада ў былым Мураўёўскім скверы. Франтальны фасад фланкіраваны дзвюма чатырохграннымі вежамі, якія завершаны характэрнымі для неарускага стылю чатырохграннымі пластычнымі шатрамі з грэбенепадобнымі кратамі ў завяршэнні. Уваход вырашаны лучковай аркадай. У аздобе фасадаў выкарыстаны элементы старажытнарускага дойлідства: сакавітыя кілепадобныя ліштвы арачных вокнаў, шырынкавыя лапаткі, аркатурныя фрызы, рустоўка. Сучаснае выкарыстанне будынка па яго першапачатковай функцыянальнай прыналежнасці — лепшы доказ прафесійнай культуры яго стваральнікаў.

У казачна-радасным неарускім накірунку мадэрна ўзводзіцца драўляны летні **тэатр-цырк** у арэндаваным Шапавалавай гарадскім садзе **Брэста**[32]. Праект інжынера шляхоў зносін А. Гарбузава зацверджаны 6.6.1906 г. У ім ён выдатна аперыруе мадэрнісцкай стылізацыяй "рускіх" архітэктурных матываў, ідзе шляхам не бяздумнага кампілявання старажытных архітэктурных форм, а адвольнай і арыгінальнай перафразоўкі вобразнай характарыстыкі гістарычных прататыпаў. У вясёлым балаганным драўляным будынку прыцягвае ўвагу галоўны фасад-"заклік": церамны дах-бочка з каваным арнаментальным грэбенем уздоўж вільчыка, шацёр з кілепадобным франтонам "а ля рус", разныя ліштвы спрадвеку сімпатычных народу церамных вокнаў, фігурныя калоны-дынькі, тоўстыя балясіны, брусы-сцяжкі з фасоннымі кантамі. Разныя ганкі бакавых уваходаў нагадваюць



г. Брэст. Тэатр-цырк. Праект 1906 г. (інжынер А. Гарбузаў)

старажытнарускія церамныя лесвіцы-ўсходы, якія быццам заклікаюць на радаснае рандэву з вабным відовішчам. Над будынкам узвышаўся васьміграннны барабан з шатровым верхам — купал цырка. Графічную штрыхавую гульню фасадных плоскасцей ставарала разнастайная шалёўка.

У "цагляным стылі" ў пачатку 20 ст. вырашаецца **будынак кінематографа "Мадэрн" у в. Крынкі** (былая Гродзенская губерня)[33]. Нягледзячы на строгую класіцыстычную архітэктуру фасада, яго завяршае кілепадобны франтон.

У 1913 г. пад характэрным дэвізам "Палаты" быў прадстаўлены конкурсны праект на будынак **Дома віцебскага дваранства,** калярытна выкананы ў стылізаваных формах маскоўскай архітэктуры 17 ст. У трактоўцы архітэктуры адчуваецца ўплыў церамнага палаца маскоўскага Крамля: запазычаны трапецападобны дах з ажурным каваным грэбенем ("дах палаткай з грэбенем") і маляўнічае пяцікупалле прыбудаванай царквы. Архітэктар насычае фасады тонкімі фігурнымі калонкамі, разнымі белакаменнымі ліштвамі. Уваход аформлены ў выглядзе сакавітага па пластыцы церамнага ганка-рундука з вісячай аркатурай. Архітэктурны эфект дасягаецца кантрастам высокага цокальнага паверха, амаль пазбаўленага дэкору, і насычанага архітэктурнай пластыкай другога паверха і маляўнічай сілуэтнай стужкай завяршэння.

Другі праект гэтага конкурснага будынка таксама асацыіруецца з маскоўскай церамнай архітэктурай 17 ст. І тут дойлідам паложана ў аснову вострая асіметрыя — разнастайныя аб'ёмы нарастаюць да вертыкальнай дамінанты — вежы з двума ярусамі зубчатых абрамленняў у завяршэнні. Высокія церамныя дахі рытмічна расчлянёны дробнымі дахавымі акенцамі.

г. Віцебск. Пазямельна-сялянскі банк

Патрабаванні капіталістычнай эканомікі, прамысловасці і гандлю выклікалі да жыцця новыя тыпы збудаванняў, асабліва камерцыйнай арыентацыі. Авангардная трактоўка "рускага" стылю асабліва шырока распаўсюджваецца на ***банкаўскія будынкі.*** І архітэктары шчыра аддаюць свой талент у трактоўцы гэтых фінансавых цытадэлей квітнеючага капіталізму. Менавіта ў архітэктуры гэтых камерцыйных будынкаў праявіўся ва ўсёй сваёй шматколернасці "кірмаш ганарыстасці".

Эфектнай і таленавітай распрацоўкай неарускага стылю з'явілася архітэктура маляўніча скампанаванага будынка **пазямельна-сялянскага банка ў Віцебску** (зараз галоўны корпус Віцебскага ветэрынарнага інстытута, вул. Даватара, 7/11). Двухпавярховае манументальнае збудаванне ўзведзена ў 1913—1917 гг. архітэктарам К. Тарасавым, які, безумоўна, валодаў мастацтвам асатыятыўнай трактоўкі вобраза. Яго творчыя пошукі, як і многіх перадавых прадстаўнікоў нацыянальна-рамантычнага накірунку мадэрна, знаходзіліся ў рэчышчы неарускага стылю. У трактоўцы будынка яскрава адлюстравалася арыентацыя на інтэрпрэтацыю старажытнарускага дойлідства, разыгрывання варыяцый на рускую тэматыку — магутная пластыка аб'ёмаў і форм, іх гераічная напружанасць,

г. Віцебск. Пазямельна-сялянскі банк. Мазаіка

рэзкі "ўдар" буйной колеравай плямы мазаікі. Менавіта апошняму — сцвярджэнню ў экстэр'еры будынка выяўленчай каляровай плоскасці — дойліды-мадэрністы надаюць першарадную значнасць. Пры гэтым іх больш за ўсё натхняюць іканапісныя, казачна-былінныя матывы. У завяршэнні галоўнага фасада (па вул. Баўмана) — кілепадобны сплюшчаны франтон з мазаічным маёлікавым пано з выявай герба Віцебска 1781 г. "Пагоня". Успаміны аб старажытнарускіх крамлях навяваюць магутныя вуглавыя шатровыя вежы з паясамі машыкуляў, "пузатыя" калоны-дынькі. У выніку Тарасаў здолеў стварыць воблік заможнай камерцыйнай установы, архітэктура якой адлюстроўвае і ўпэўнівае кліента ў сваёй паважна-імпазантнай сутнасці, фінансавай магутнасці і, што самае істотнае, патрыятычна-нацыянальнай, народнай накіраванасці дзейнасці.

Характар дзейнасці пазямельна-сялянскіх банкаў, накіраваны на развіццё сельскай гаспадаркі імперыі, у архітэктуры павінен быў, бясспрэчна, асацыіравацца з рускай старажытнасцю. Менавіта гэты ідэйна-мастацкі змест увасобіўся ў архітэктуры **пазямельна-сялянскага банка ў Магілёве** (вул. Міронава, 33), пабудаваным паводле праекта архітэктара А. Друпера ў 1909—1914 гг. Галоўны фасад двухпавярховага аб'ёму крапаваны двума рызалітамі самастойнага кампазіцыйнага вырашэння. Левы завершаны шатром, апараза-

г. Магілёў. Пазямельна-сялянскі банк

ны машыкульным фрызам з франтонам-кашнікам па цэнтры, правы — у выглядзе двух'яруснай (васьмярык на чацверыку) абарончай вежы з фрызам вузкіх акенцаў-байніц. Прамавугольны атык паміж імі дэкарыраваны ляпным геаметрычным арнаментам стылю мадэрн. Выразна вырашаны вокны па баках уваходнага партала: тры вузкія арачныя праёмы размежаваны калонкамі, аб'яднаны руставанай ліштвай парабалічнага малюнка, запоўненай ляпным раслінным арнаментам. Для дасягнення выразнасці фасаднай плоскасці выкарыстаны ізумрудны руст, фактурныя квадры цоколя, дэкаратыўная тынкоўка, ляпныя разеткі. Інтэр'еры банка выкананы магілёўскім губернскім архітэктарам П. Калніным у стылі мадэрн — звычайны мастацкі сімбіёз у архітэктуры пачатку 20 ст.

Другая палова 19 — пачатак 20 ст. — час шырокамаштабнага ***чыгуначнага будаўніцтва***, што было выклікана хуткімі тэмпамі развіцця капіталізму. У канцы 20 ст. Расія займае першае месца ў Еўропе па працягласці чыгунак, вакзалы якіх успрымаліся як сведкі прагрэсу і таму павінны былі мець сучаснае авангарднае архітэктурнае вырашэнне. Архітэктурна-мастацкае афармленне пасажырскіх вакзалаў і станцыйных будынкаў Маскоўска-Брэсцкай і Лібава-Роменскай чыгунак вызначаецца стылявым адзінствам, у аснове якога — неарускі стыль з рысамі мадэрна. У адрозненне ад прыватнага будаўніцтва ў гэтым тыпу збудаванняў захоўваецца сіметрычна-восевае пламіровачнае і аб'ёмна-прасторавае вырашэнне, больш стрыманая рэпрэзентатыўнасць.

Віленскі вакзал у Мінску на Лібава-Роменскай чыгунцы пабудаваны ў 1890 г. з цэглы на месцы папярэдніх драўляных павільёнаў 1871—1874 гг. Аднапавярховы выцягнуты па фронце цагляны будынак па восі сіметрыі меў два вежападобныя аб'ёмы, завершаныя гранёнымі пірамідальнымі ўсечанымі шатрамі з лемехавым пакрыццём у "рускім" стылі; фасады апяразаны каймой аркатурнага фрыза і карніза, арачныя аконныя праёмы і фігурныя лапаткі ў прасценках ствараюць іх актыўны рытм.

г. Баранавічы. Чыгуначны вакзал. Фота пачатку 20 ст.

Рысы неарускага стылю і мадэрна ў канцы 19 ст. спалучала архітэктура чыгуначных **вакзалаў у Брэсце і Баранавічах**.

Імклівая урбанізацыя ў канцы 19 ст. запатрабавала пракладкі водаправодаў, асабліва ў цэнтральных раёнах шчыльнай забудовы (Мінск, 1874; Гродна, 1876; Магілёў, 1897; Мазыр, 1900). У 1874 г. Гродзенская дума заключыла з Гродзенскім таварыствам водазабеспячэння канцэсійны дагавор, па якому 1.9.1876 г. адбылося ўрачыстае асвячэнне будынка гродзенскага водаправода. У канцы стагоддзя ў цэнтры **Гродна**, на вышэйшай адметцы рэльефу мясцовасці (па-за касцёлам бернардзінцаў) узводзяцца дзве цагляныя **воданапорныя вежы**[34]. Іх васьміграннныя магутныя аб'ёмы пакрыты цагляным дэкорам неарускага стылю (аркатурныя паясы, крэмальерны фрыз, вуглавыя паўкалонкі) і мадэрна (вычварны малюнак аконных пераплётаў).

Шырокае выкарыстанне "цаглянага стылю" адбываецца ў ***прамыслова-гаспадарчым будаўніцтве.*** Аб'ёмная кампазіцыя прамысловага будынка пераважна набывае асіметрычны характар, абумоўлены яе падпарадкаваннем функцыянальнай логіцы і планіроўцы "изнутри наружу". Цагляныя будынкі фабрык і заводаў з іх працяглымі неатынкаванымі фасадамі адыгрываюць значную ролю ў гарадскіх панарамах. У канцы 19 ст. на тэрыторыі Барыса-Глебскага манастыра ў **Гродне** (вул. Маставая) меркавалі ўзвесці **амбар**. Улічваючы адказнае горадабудаўнічае становішча, архітэктар Б.М. Мовіч вырашае яго франтальны фасад у імпазантна-дэкаратыўнай неарускай трактоўцы[35]. Яго насычаная пластыка, якая ўключае элементы "рускага" стылю і класіцызму, вырашаецца майстэрскай цаглянай муроўкай. Аднак нават рэпрэзентатыўны характар архітэктуры будынка не дазволіў муніцыпалітэту размясціць настолькі празаічную пабудову ў цэнтры горада сярод ансамбля манументальных культавых збудаванняў.

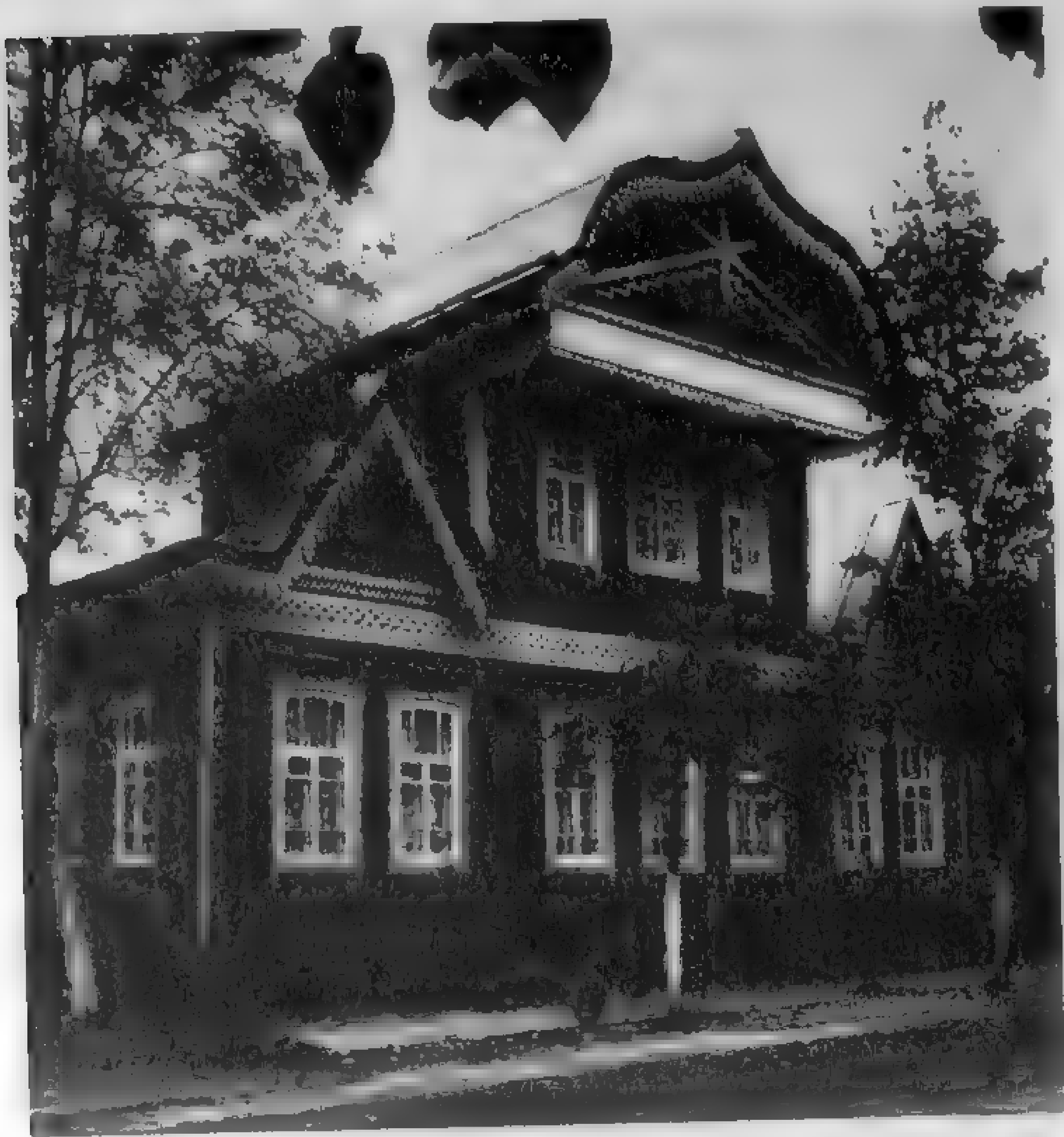
Панаванне ў царкоўным будаўніцтве пачатку 20 ст. неарускага і рэтраспектыўна-рускага стыляў пэўным чынам адбілася і на ***палацава-сядзібным і жыллёвым будаўніцтве*** Беларусі. Паказальна, што гэта архітэктурна-

в. Дзям'янкі (Добрушскі раён). Палац

стылявая тэндэнцыя характэрна для збудаванняў уладальнікаў менавіта расійскага паходжання. Тут, на "заходніх крэсах" Расійскай імперыі, русіфікатарскія архітэктурныя тэндэнцыі ў асяроддзі мясцовых землеўладальнікаў (у асноўным польскага паходжання), не атрымалі папулярнасці, а ўяўленні аб "нацыянальным" больш асацыіраваліся з рэгіянальным тыпам "старапольскага двара" і з заходнееўрапейскай вілай.

У сядзібнай архітэктуры атрымалі спарадычнае выкарыстанне толькі асобныя элементы "рускага" стылю: папулярная форма цыбулепадобнай аркі выкарыстана ў дэкоры аконных праёмаў **сядзібы Станькава** (Дзяржынскі раён), стромкі трапецападобны церамны дах — у **сядзібе Чырвоны Бераг** (Жлобінскі раён) і інш. Архітэктар А. Іджкоўскі ў сваіх праектных распрацоўках вясковых сядзіб яшчэ ў 1843 г. звяртаецца да выкарыстання кілепадобных надаконных бровак, трохлопасцевай аркі. Больш таго, ён прапануе для завяршэння архітэктурнага аб'ёму цыбулепадобны купал[36].

Яскравы помнік неарускага стылю мяжы 19—20 ст. **сядзіба Дзям'янкі** (Добрушскі раён) размешчана ў маляўнічай мясцовасці, сярод пейзажнага парку на беразе р. Іпуць. Належыла генерал-губернатару Мікалаю Ге-



г. Клімавічы. Жылы дом

рарду — царскаму намесніку ў Фінляндыі, пашкоджана ў 1918 г. Памешчыцкі дом вырашаны двухпавярховым мураваным аб'ёмам развітай асіметрычнай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі, фасады атрымалі насычаную пластычную распрацоўку з багаццем патрыярхальнага старажытнарускага архітэктурнага дэкору: калоны-дынькі, парэбрыкі, шырынкавыя фрызы, аркатура, "брыльянтавы" руст. Высунутыя аб'ёмы рызалітаў і эркераў, западаючыя плоскасці сцен расчлянёны арачнымі і прамавугольнымі вокнамі ў багатых буйнарэльефных ліштвах, запазычаных з церамнай старажытнарускай архітэктуры. Характэрна выкарыстанне вісячых арак з гіркамі ў абмалёўцы ўваходнага партала, праёмаў тэрасы, вокнаў. Раскошны дом упрыгожаны разнастайным убраннем — рустоўка, шырынкавыя лапаткі, пластычныя ліштвы вокнаў, разарваныя сандрыкі, шмат прафіліровак. Паказальна, што інтэр'еры былі ўпрыгожаны фрэскавай размалёўкай на старажытнарускія былінныя тэмы, што павінна было ствараць асаблівы ўтульны спакой, які спалучаў бы патрыярхальны ўклад з сучаснасцю.

Каломенскі царскі палац (харомы) у Падмаскоўі (17 ст.) не мог не ўражваць прыхільнікаў "рускага стылю" сваёй "пушкінскай казачнасцю", фантастычнасцю церамных форм, маляўнічай асіметрычнасцю. І вось больш чым праз тры стагоддзі для імператара Мікалая II узводзіцца другое "каломенскае", але ўжо не з дрэва, а цэглы, і не ў Падмаскоўі, а ў глыбіні Заходняга края Расійскай імперыі, у **Белавежы** (зараз у Польшчы). Белавежская пушча — прыродны феномен, са старажытнасці з'яўлялася вотчынай польскіх каралёў. З 1742 г. яна належала падскарбію літоўскаму А. Тызенгаўзу. Ён знаходзіўся ў сяброўскіх адносінах з вядомым філосафам Русо, таму ў 1778 г. узводзіць для яго ў Белавежы палац з англійскім паркам. Аднак філосаф не пажадаў адасабляцца ад Францыі[37]. Спрадвеку Белавежская пушча з'яўлялася знакамітым каралеўскім паляўнічым угоддзем. У 1752 г., напрыклад, у час каралеўскага палявання было забіта 42 зубры і 13 лосей[38]. З сярэдзіны 19 ст. гэты некрануты прыродны запаведнік усё часцей наведваецца асобамі рускай імператарскай фаміліі, замежнымі прынцамі і іншымі высокапастаўленымі асобамі. У гэтай сувязі гродзенскі губернатар 7.12.1885 г. даручае маладшаму інжынеру Трубнікаву як мага хутчэй спраектаваць тут новую праваслаўную царкву на 350 прыхаджан[39]. Старая Мікалаеўская царква з-за сваёй спарахнеласці і "сумнага выгляду" не магла стаць элементам паляўнічай рэзідэнцыі царскай фаміліі. У канцы 19 ст. з гэтай нагоды тут узводзіцца вялікі цагляны палац у неарускім стылі, які атрымаў наступныя назвы: "Каралеўскі звярынец", "Вялікая клетка", "Паляўнічы двор", "Замак", "Імператарскі павільён". Асацыяцыі з Каломенскім палацам выклікае такая ж франтальна выцягнутая кампазіцыя двухпавярховага будынка, яго дынамічная асіметрычнасць, якая дасягаецца разнастайнымі церамнымі дахамі з металічнымі грабянямі, тарцовай круглай шатровай вежай. Запазычаны прынцып харомнай пабудовы дазволіў адвольна кампанаваць аб'ёмы адносна адзін да другога, надаць кожнаму з іх свой дах і пластычны ўбор. Будынак вылучаны багаццем цаглянага ўзорочча накшталт рускай церамнай разьбы.

Увогуле рэпрэзентатыўнае сядзібна-паркавае будаўніцтва ў канцы 19 ст. спыняецца. Затое пашыраецца мода на ***загарадныя дачы і вілы***. І, як у наш час, архітэктары прапануюць гатовыя праектныя варыянты на любы густ, у тым ліку і ў "рускім" стылі. Найбольш

ярка праявіў свой талент у гэтай галіне будаўніцтва рускі архітэктар І. Ропет. Заказчыкам прапаноўваецца раскошная церамная ўзорыстасць, аднак рэальная будаўнічая практыка сведчыць, што яны часцей адмаўляліся ад фантастычнай разной арнаментацыі, а спыняліся на агульным аб'ёмна-планіровачным вырашэнні. Да таго ж напышлівая дэкаратыўнай трактоўка атрымлівала і негатыўную ацэнку сярод эстэтаў[40].

Гэту новую галіну будаўніцтва магчыма праілюстраваць **жылым домам** дачнага тыпу **ў Клімавічах,** які ў пачатку 20 ст. набыў неарускую стылявую трактоўку — кілепадобны франтон і бочкавае пакрыццё мансарды, ажурныя разныя падзоры і ліштвы лучковых вокнаў.

Натуральна, што неарускі стыль быў пашыраны ў гарадскім жыллёвым будаўніцтве — ад рэпрэзентатыўных асабнякоў і даходных дамоў да радавой малапавярховай забудовы.

Неарускі стыль побач з мадэрнам праявіўся ў архітэктуры **дома ўрача ў Гродне** (вул. Леніна, 22), пабудаваным у 1911 г. Двухпавярховы Г-падобны ў плане цагляны будынак складаецца з трох аб'ёмаў. Сярэдні — вуглавы, вежападобны, накрыты дахам "палаткай з грэбенем" і завершаны стылізаваным і геаметрызаваным кілепадобным шчытом. У дэкаратыўным афармленні выкарыстаны керамічныя ўстаўкі, каляровае шкло, фактурная тынкоўка. У графічных стужках выкананы і падаконныя каваныя кветнікі.

г. Гродна. Дом урача (вул. Леніна, 22)

У адрозненне ад парадна-сядзібнага будаўніцтва неарускі стыль знайшоў шырокае ўвасабленне ў гарадскім жылым будаўніцтве так званага "цаглянага стылю". На мяжы 19—20 ст. у рэчышчы мадэрна адбываецца пераасэнсаванне будаўнічага матэрыялу з пункту гледжання яго эстэтычнага патэнцыялу. У прыватнасці ў цэгле адкрыліся не толькі новыя пластычныя мастацкія якасці, але і сродак гуманізацыі як самога працэсу будаўніцтва, так і архітэктуры. Яна выступае не толькі як носьбіт колеру і фактуры, але і як універсальны сродак арганізацыі архітэктурнай прасторы і мастацкага вобраза. Выкананае ў звычайнай цэгле багатае ўбранне фасадаў каштавала танна і адначасова надавала ім вядомую імпазантнасць. Галоўным матывам убрання фасадаў сродкамі ўзорнай цаглянай муроўкі становяцца размешчаныя шырокімі гарызантальнымі палосамі гарадкі, парэбрыкі, аркатура, кілепадобныя аркі, какошнікі. Арсенал выразных сродкаў "цаглянай" архітэктуры практычна ўключаў усё дэкаратыўнае багацце старажытнарускага дойлідства. Але дойліды па-майстэрску стваралі разнастайны характар архітэктуры пры дапамозе шматлікіх камбінацый, рытмаў, прапорцый адзінага дэкаратыўнага набору. Узорыстая муроўка здавалася сапраўднымі карункамі, але ў той жа час заставалася і канструкцыйнай, неад'емнай ад сцяны.

У гарадскім жыллёвым будаўніцтве неарускі стыль не праявіўся ва ўсёй сваёй палітры — у суцэльнай забудове вуліцы магчымасці аб'ёмнай пластыкі былі значна абмежаваны, "нацыянальны" дэкор дываном пакрываў вонкавы, у сваёй аснове плоскасны вулічны фасад.

Жылы дом у Слоніме (вул. Я. Купалы, 5) пабудаваны з цэглы ў 1905 г. У шчыльнай гарадской забудове "цагляным" дэкорам насычаецца галоўны фасад. Муляр "вяжа" з выпушчанай са сцяны цэглы ажурныя арнаментальныя карункі ліштваў прамавугольных вокнаў, прафіляваных карнізаў з сухарыкамі, філянговых лапатак, акаймавання пластычна-

га франтона. У дэкоры выкарыстаны распаўсюджаны ў старажытнарускім дойлідстве матыў "гарадкі" — выкладзеныя цэглай зубчата-ступеньчатыя арачкі, форма якіх навеяна менавіта цэглай як будаўнічым матэрыялам[41]. Архітэктурна-дэкаратыўная трактоўка будынка, якая дасягаецца сродкамі майстэрскай цаглянай муроўкі, складаная канфігурацыя плана — характэрныя асаблівасці гарадскога жыллёвага будаўніцтва на мяжы 19—20 ст.

Ідэнтычны архітэктурна-дэкаратыўны характар аб'ядноўвае яшчэ шэраг жылых дамоў **у Слоніме. Дом № 5 па вул. В. Крайняга** галоўным фасадам выходзіць на чырвоную лінію вулічнай забудовы, абмежаваная плошча якой абумовіла форму плана ў выглядзе няправільнага чатырохвугольніка, выцягнутага ў глыбіню двара. Двухпавярховы вузкі вулічны фасад завершаны фігурным раскрапаваным франтонам, насычаны "вытканым" з цэглы дэкорам: пластычныя ліштвы лучковых вокнаў, прафіляваныя карнізы, вуглавыя лапаткі з шырынкамі, аркатурныя фрызы. Бакавыя і дваровы фасады пазбаўлены архітэктурнага дэкору і пластычнай распрацоўкі. Да найбольш выразных з гэтай серыі будынкаў можна далучыць і **дом № 6 на пл. Леніна.**

У цагляным накірунку неарускага стылю будаваліся і дамы заможных гараджан, набываючы пры гэтым больш значны рэпрэзентатыўны характар. Да такіх будынкаў можна аднесці багаты цагляны **дом купца Мураўёва ў Гродне** (пл. Савецкая, 17), пабудаваны ў 1914 г. і павернуты "тварам" да шумнай і шматлюднай у той час базарнай плошчы. Архітэктурнай імпазантнасцю надзелены толькі галоўны сіметрычны трохпавярховы фасад. Яго фланкіруюць шатровыя пакрыцці з грабянямі — характэрны элемент неарускага стылю. Цэнтральную частку займае шырокі на тры праёмы балкон з чыгуннымі кратамі ў стылі мадэрн. Уплыў мадэрна прасочваецца і ў канфігурацыі аконных праёмаў. Фасад крапаваны пілястрамі з чыгуннымі вензелямі замест капітэляў. Паўкалонкі ў нішах, пластычныя ліштвы вокнаў, арнамент карнізаў — элементы "рускага" стылю. Афармленне інтэр'ераў традыцыйна набывае эклектычны характар; формы архітэктуры амаль цалкам выцясняюцца выяўленчымі сродкамі: дэкаратыўная размалёўка, ляпніна. Колеравыя эфекты вестыбюля стварае поліхрамія і залачэнне дэкаратыўнай размалёўкі ў выглядзе скампанаваных у адно гарманічнае цэлае кветак, букетаў, птушак і завіткоў.

Архітэктар, які збудаваў дом купца Мураўёва, верагодна, быў аўтарам і **будынка харальнай сінагогі** (вул. А. Кашавога, 59а), аб чым сведчаць як агульнае кампазіцыйнае і дэкаратыўнае вырашэнне фасада, так і адзіны час будаўніцтва (1910-я гг.). Неаруская архітэктурна-стылявая трактоўка ўвасобілася

г. Слонім. Жылы дом (вул. Я. Купалы, 5)

г. Слонім. Жылы дом (пл. Леніна, 5)

ў кілепадобных франтонах бакавых вежаў і іх купальных пакрыццях з грабянямі. Форма рускай кілепадобнай аркі выкарыстана ў малюнку ліштваў лучковых і арачных вокнаў.

Распаўсюджванне падобнага тыпу будынкаў звязана з меркаваннямі эканамічнасці, рацыяналізму і функцыяналізму. Будаўніцтва такіх дамоў зводзілася да звычайнай неатынкаванай муроўкі і зручнай планіровачнай арганізацыі. Архітэктурна-дэкаратыўнае ўбранне выкарыстоўвалася выключна на вулічных фасадах і выконвалася самымі простымі сродкамі — звычайнай арнаментальнай цаглянай муроўкай, якая стварала немудрагелісты ўзор з пастаўленых на рэбры цаглін, што адпавядала нарастаючаму імкненню да святочнай дэкаратыўнасці, упрыгожанасці. Тэматыка дэкору была абмежавана, што надавала будынкам адзіны архітэктурна-мастацкі характар. У будынках "цаглянага" стылю не праследуецца мэта прасторавай выразнасці, увогуле яны звычайна не маюць прасторавага вымярэння, што дае мулярам свабоду бясконцай варыянтнасці дэкаратыўнай узорыстасці на пласціне франтальнага фасада.

Неарускі стыль завяршыў сваім з'яўленнем шматгадовыя пошукі нацыянальнай архітэктурнай мовы, пачатыя яшчэ ў 1830-я гг. Неардынарнымі авангарднымі кампазіцыямі, шчодрай пластыкай і багатым каларытам, маляўнічымі сілуэтамі, разнастайнымі вежамі і дахамі стыль кампенсаваў вядомую афіцыёзнасць і стрыманасць творчай фантазіі прыхільнікаў старажытнарускага рэтраспектывізму.

Паўторны пасля рэтраспектыўна-рускага стылю зварот да старажытнарускага дойлідства ў канцы 19 — пачатку 20 ст. быў абумоўлены прадчуваннем тэхніцызацыі архітэктуры, імкненнем утрымаць яе на пазіцыях мастацкай творчасці, а не інжынернага разліку. Яшчэ не гатовае апрануцца ў бетон, метал і шкло грамадства пачатку 20 ст. мела патрэбу ў эмацыянальна-мастацкай падтрымцы ў процістаянні разважліваму і прагматычнаму функцыяналізму і канструктывізму.

Шырокае выкарыстанне "цаглянага" стылю адбываецца ў ***прамыслова-гаспадарчым будаўніцтве***. Аб'ёмная кампазіцыя прамысловага будынка пераважна набывае асіметрычны характар, абумоўлены яе падпарадкаваннем функцыянальнай логіцы і планіроўцы "изнутри наружу". Цагляныя будынкі фабрык і заводаў з іх працяглымі звычайна неатынкаванымі фасадамі адыгрываюць значную ролю ў гарадскіх панарамах. Галоўным у іх архітэктурна-мастацкім вобліку былі натуральны колер цэглы,

графічная структура муроўкі. Для стварэння дэкаратыўных элементаў і краповак шырока выкарыстоўвалася лякальная цэгла, белая тынкоўка элементаў архітэктурнага дэкору.

У неарускім стылі была вырашана **царква ў в. Асава** (Воранаўскі раён), пабудаваная ў пачатку 20 ст. з дрэва і вядомая па фотаздымку Я. Балзункевіча пачатку 20 ст.

Шырокае поле для рэалізацыі неарускага стылю надавала мастацтва манументальных царкоўных іканастасаў. Іх архітэктура будавалася на традыцыйнай яруснасці і пірамідальнасці кампазіцыі, маляўнічы сілуэт якой фарміравалі кілепадобныя аркі з крыжамі. Разны пазалочаны дэкор уключаў вітыя калонкі, пілястры, шырынкавыя, аркатурныя і арнаментальныя паясы, вісячыя гірлянды, ажурную разьбу царскіх варот. Найбольш выразнымі творамі гэтага мастацкага жанра з'яўляюцца іканастасы Ушэсцеўскай царквы ў г. Горкі, Васкрасенскага сабора ў г. Барысаў, Пакроўскага сабора ў г. Баранавічы, Успенскага сабора ў в . Жыровічы (Слонімскі раён).

У стылі церамных разных ганкаў у канцы 19 ст. мясцовымі майстрамі выканана драўляная могілкавая **брама ў в . Харомцы** (Акцябрскі раён). Вырашана паўкруглай аркай на двух слупах і двухгранным шчытом у завяршэнні. Тымпан шчыта запоўнены круглай разеткай і аконтураны паясамі сухарыкаў, зубцоў, шырынак, сэрцападобнага арнаменту, архівольта аркі дэкарыравана хвалепадобным арнаментам, а два слупы яе завершаны стылізаванымі капітэлямі.

НЕАРАМАНСКІ СТЫЛЬ

У пачатку 20 ст. у сваіх архітэктурных фантазіях дойліды робяць зацікаўлены экскурс у больш глыбокае гістарычнае мінулае — да малавядомага і таму інтрыгуючага заходнееўрапейскага раманскага (ад лат. *romanus* — рымскі) Сярэднявечча, ажно ў ранні феадалізм 10—12 ст. Нягледзячы на тое што яго формы былі прыдатны толькі для манументальнага касцельнага будаўніцтва, вядомы намаганні ўвасобіць новую стылявую плынь і ў грамадзянскім будаўніцтве. Напрыклад, у формах раманскай архітэктуры дойлід П.Ф. Алекшын узводзіць у 1911—1913 гг. дом Кавалеўскага ў Кіеве[1]. Неараманскі стыль набыў распаўсюджванне ў архітэктуры Польшчы пачатку 20 ст., якая мела багатую архітэктурную спадчыну раманскага Сярэднявечча (кляштары і касцёлы жабрацкіх каталіцкіх ордэнаў)[2]. У 1911 г. у Варшаве ў неараманскім стылі ўзводзіцца касцёл Якуба (архітэктар Сасноўскі), у Кракаве — Дом тэхнічнага таварыства (архітэктар С. Аджывольскі), "Гандлёва-прамысловая ізба" (архітэктар Т. Стрыеньскі, 1906 г.), касцёл Сэрца Ісуса (Ф. Маньчынскі, 1914—1921 гг.)[3].

Праз цяжкія, закрытыя, масіўныя формы, статычную прыземленасць кампазіцыі дойліды імкнуцца перадаць у архітэктуры будынкаў суровы абарончы характар раманскіх прататыпаў 10—12 ст. Для гэтага аперыруюць сістэмай простых стэрэаметрычных аб'ёмаў (кубоў, паралелепіпедаў, прызм, цыліндраў), магутнымі аркамі, цыліндрычнымі і крыжовымі скляпеннямі. Грамадзянскім будынкам надаецца крапасны характар ці воблік умацаванага замка, касцёлам — выгляд магутнай трохнефавай базілікі з масіўнымі сценамі і вежамі. Ва ўсіх выпадках архітэктурная кампазіцыя набывае статычны сакавіты характар. Будынкам уласцівы лаканізм і суровасць "рыцарскага" выгляду, які ствараецца плоскаснымі і цяжкавагавымі сценамі з рэдкімі праёмамі вузкіх арачных вокнаў, магутнымі вежамі і каменнымі канструкцыямі (адкрытай цаглянай ці каменнай часанай блочнай муроўкі, цыліндрычных і крыжовых скляпенняў, архаічных калон з грубаватымі капітэлямі), сціплым абмежаваным аркатурнымі паясамі дэкорам, умоўнасцю і абагульненасцю скульптурнага дэкору.

Буйнейшым творам архітэктуры неара-

в. Юрцава (Аршанскі раён). Палац

манскага стылю з'яўляецца **касцёл святых Сымона і Алены ў Мінску** (у свецкім ужытку Чырвоны касцёл). На пачатку 20 ст., пасля шматгадовай забароны каталіцкага будаўніцтва горад востра адчуваў недахоп у касцёлах. З хадайніцтвам аб дазволе ўзвесці ў горадзе храм неаднаразова, але беспаспяхова звярталіся да расійскіх улад мінскія каталікі. Памешчык са Случчыны, слуцкі павятовы суддзя, вядомы землеўладальнік і "абывацель краю", былы пасол "Рады паньствовай", шматгадовы старшыня Мінскага сельскагаспадарчага таварыства Эдвард Вайніловіч разам са сваёй жонкай Алімпіяй вызваўся ўзвесці касцёл за прыватны кошт у памяць аб сваіх заўчасна памерлых ад цяжкай хваробы дзецях Сымона (1885—1897) і Алены (1884—1903).[4] Да міністра ўнутраных спраў князя Святаполка-Мірскага была выслана дэпутацыя для атрымання дазволу на будаўніцтва, які і быў атрыманы 9.3.1905 г. Сям'я Вайніловічаў дала на будаўніцтва храма 300 тыс. руб[5]. Горад вылучыў пад касцёл плац, а створаны будаўнічы камітэт дакупіў да яго суседнія ўладанні. Паводле заказу Вайніловіча выдатны польскі архітэктар Т. Пайздзерскі (пры ўдзеле У. Маркові) стварыў свой лепшы праект буйнамаштабнага храма (адначасова праект рэалізаваны ў Ютрошыне ў Польшчы)[6]. Будаўніцтва пачалося ў маі 1905 г. (краевугольны камень асвячоны ў верасні 1906 г. святаром Казімірам Міхалкевічам) і вялося пад кіраўніцтвам архітэктара Г.Ю. Гая і яго фірмы "Гай-Свянціцкі". Упрыгожанне касцёла адбывалася на сродкі (1500 руб.) графа Э. Чапскага, сям'і Скірмунтаў (старажытны абраз Маці Божай) і іншых дабрачынцаў. Восенню 1908 г. касцёл быў завершаны, а 20.9.1910 г. архібіскуп Ключынскі асвяціў храм і стварыў пры ім парафію (каля 9 тыс. вернікаў). У 1909 г. на вежу ўзняты званы вагой 2373 фунты. Па жаданню фундатараў (пры ўваходзе ўстаноўлена мемарыяльная пліта з іх імёнамі) касцёл асвячоны ў імя святых Сымона і Алены. У адзіны комплекс з касцёлам уваходзіць плябанія — мураваны двухпавярховы будынак і мураваная агароджа з брамай. У 1975 г. будынак быў прыстасаваны пад Рэспубліканскі творчы клуб кінематаграфістаў — Дом кіно. У 1990-я гг. перададзены вернікам.

г. Мінск. Касцёл святых Сымона і Алены

Томаш Пайздзерскі нарадзіўся ў 1864 г. у Ендржэве (Познаньскае ваяводства). У 1886 г. скончыў гімназію ў Шрэме. Архітэктуру вывучаў у палітэхнічным інстытуце ў Шарлотэнбургу (Германія), які скончыў у 1890 г. У час навучання асаблівую цікавасць праявіў да вывучэння Сярэднявечча пад кіраўніцтвам прафесара К. Шафера. Працягваў сваю адукацыю ў Парыжы, пасля чаго практыкаваўся у Францыі. Як і большасць творцаў "сярэбранага века" быў разнастайна адукаванай асобай, акрамя архітэктуры займаўся скульптурай, музыкай, літаратурай, таму і атрымаў прызнанне ў мастацкім грамадстве. У 1895 г. трапляе ў Міністэрства публічных работ у Берліне, дзе працуе пры праектнай арганізацыі "Грамадзянкабінета" прускага караля і будуе ў стылі неарэнесансу некалькі віл і жылых дамоў, адначасова ў Познані — будынак сувязі. У 1903 г. пераязджае ў Варшаву, дзе выкладае ў Школе прыкладных мастацтваў, разам

з Граховічам будуе дом Шэлехава ва Уяздаўскіх алеях. У сваёй творчасці арыентаваўся на аднаўленне раманскага стылю як найбольш тэктанічнага, аскетычнага і жыццёва прагматычнага. Асноўная сфера творчасці — касцельнае будаўніцтва. Стварае наступныя творы ў Польшчы — касцёл у Ютрошыне, капліца-пахавальня Ужоскаў у Данбровай Гурнічы, перабудова касцёла ў Зубранцах, капліца-пахавальня ў Файславічах пад Люблінам — усё ў неараманскім стылі. У апошнія гады творчасці працаваў над аднаўленнем гатычнага касцёла ў Брэст-Куяўскім (былое Быдгашцкае ваяводства, Польшча).

Чырвоны касцёл у Мінску — прызнаны як выдатнейшы твор Пайздзерскага, помнік архітэктуры неараманскага стылю так званага "надрэйнскага рамантызму" — мае прамыя аналогіі з германскімі раманскімі саборамі (сабор у Бамбергу, апостальская царква ў Кёльне[7]). У стварэнні яго дойлід ажыццявіў складаны інтэлектуальна-творчы пошук новай, яшчэ не раскрытай прыгажосці архітэктуры сярэдневяковага раманскага стылю, новых выразных сродкаў і смелых кантрастных супастаўленняў, робіць спробу вырвацца з палону традыцыйных канонаў — "рамки канона дрожали от напряжения внутренних творческих сил"[8]. Неардынарная прасторава складаная і адначасова гарманічная, дынамічна развітая асіметрычная кампазіцыя са змешчанай з восі фасада вертыкальнай дамінантай — 50-метровай вежай-званіцай і дзвюма меншымі сіметрычнымі вежамі па баках магутнай паўкруглай апсіды. Архітэктура храма выдзяляецца манументальнасцю і гарманічнасцю, ён здаецца адчувальна цэласнай масай, пазбаўленай лішніх дробязей. Трохнефавая базіліка выклікае ўражанне адзінага ўзнёслага аскетычнага гмаха з вострай сілуэтнай лініяй. Воблік храма напоўнены спакойнай і ўрачыста-суровай моцы, дзякуючы масіўным сценам, цяжкавагавасць і таўшчыня якіх падкрэслена вузкімі арачнымі вокнамі, перспектыўным уваходным парталам. Цэнтральны неф і трансепт накрыты перакрыжаванымі двухсхільнымі дахамі. Вертыкальнай дамінантай кампазіцыі з'яўляецца высотная чатырохгранная чатырох'ярусная вежа пад стромкім двухсхільным шатром, якая ўзносіцца з паўночнага боку галоўнага фасада. Яе вертыкаль ураўнаважвае гарызантальна выцягнутая галерэя-аркада. Высокія шчыты фасадаў аздоблены аркатурнымі паясамі і фрызамі, спрошчанымі карнізамі, прарэзаны цыркульнымі featured рознавялікімі аконнымі праёмамі. У цэнтры галоўнага фасада над уваходам і над уваходамі ў крылах трансепта размешчаны вялікія вокны-ружы. Уражвае майстэрская цагляная муроўка і насычанае каларыстычнае вырашэнне архітэктуры храма: спалучэнне чырвоных цагляных сцен (цэгла і чарапіца былі дастаўлены з Каўнаса) і жоўтай чарапіцы дахаў (зараз чырвоная). Вясёлкавае асвятленне інтэр'ера забяспечвалі аконныя каляровыя вітражы, якія выкананы па малюнках мастака з Піншчыны Францішка Бруздовіча (1861—1912)[9]. У 1970-я гг. зроблены новыя вітражы, якія ўвасаблялі алегорыі пяці мастацтваў, а таксама люстры з медзі (мастак Г. Вашчанка). Мураваны алтар быў выкананы паводле праекта вядомага мастака-скульптара Ота.

У забудове цэнтральнай плошчы **г. Вілейка** дамінуе манументальны гмах **Крыжаўзвіжанскага касцёла**, пабудаванага ў 1906—1913 гг. паводле праекта архітэктара Аўгуста Клейна (пасля шматгадовага выкарыстання пад склад прыйшоў у заняпад). Пасля рэстаўрацыі ў 1988—1989 гг. (архітэктар Л. Паўлава) быў прыстасаваны пад Дом мастацтваў імя Н.Ю. Сілівановіча. У 1990 г. перададзены рымска-каталіцкай царкве. Мастацка-стылявая трактоўка вобраза каталіцкай святыні спалучае кампазіцыйныя прынцыпы і дэкаратыўныя формы сярэдневяковай раманскай архітэктуры. Авангардная трактоўка кананічнай трохнефавай базілікі з развітым трансептам увасобілася ў асіметрычнай пастаноўцы вышыннай чатырохграннай вежы не ў цэнтры, а з боку галоўнага фасада. Яе спічасты шпіль з'яўляецца апафеозам яруснага нарастання аб'ёмаў ад нізкіх сакрыстый і пяціграннай апсіды да карабля нефаў. Плоскасныя сцены расчлянёны ступеньчатымі контрфорсамі. Архітэктурныя абломы перспектыўнага ўваходнага партала, вімперга над ім, ліштваў раманскіх вокнаў-біфорыумаў і стральчатых праёмаў высокатэхнічна выкананы з фігурнай лякальнай цэглы. Цёплую каларыстычную палітру збудавання ствараюць вохрысты колер адкрытай цаглянай муроўкі, чырвоная дахоўка, белая тынкоўка аркатур-

ных ніш. Уражанне надзейнай стацыянарнасці будынку забяспечвае магутны цокаль, выкладзены абчасанымі вапнавымі блокамі. У інтэр'еры архітэктурныя плоскасці размаляваны арабескавым арнаментам.

Доўгі час (да 1902 г.) віленскі генерал-губернатар не даваў дазволу на будаўніцтва **касцёла ў г.п. Зэльва** з-за падатковай запазычанасці мясцовага сялянства[10]. Папярэдні драўляны спарахнелы касцёл у 1867 г. быў перададзены праваслаўнаму ведамству, для адпраўлення набажэнстваў парафіяне пачалі будаўніцтва на могілках капліцы, якое, аднак, было спынена і забаронена гродзенскім губернатарам. Капліцу вернікі-католікі Зэльвы пабудавалі на цэнтральнай плошчы ў 1906 г. паводле праекта землямера А. Бандарэнкі пасля выдання царскім урадам талерантных указаў, што дало магчымасць будаваць новы існуючы храм[11]. У сваю чаргу каталіцкае насельніцтва ўсяляк перашкаджала будаўніцтву ў горадзе праваслаўнага храма, абмяжоўваючы, напрыклад, падвоз будаўнічага матэрыялу[12]. У рэшце рэшт "звон згоды" прагучаў: у выніку нейтралізацыі канфлікту каталіцкая святыня ў імя Святой Тройцы ўзведзена "з дапамогай Госпада і пры ўдзеле святых" і намаганнямі прыхаджан паводле праекта архітэктара Іосіфа Піуса Дзяконьскага з 1908 па 1910 г. Пры савецкай уладзе зачынены (з 1960 г. — калгаснае збожжасховішча, з 1988 г. — склад райспажыўсаюза). У 1989 г. зноў перададзены вернікам.

Як твор манументальнай архітэктуры неараманскага стылю зэльвенскі касцёл — выдатны прыклад авангарднай стылізацыі і інтэрпрэтацыі форм сярэдневяковай архітэктуры ў рэчышчы мадэрна. Сіметрычна-восевая аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя складзена па канону трохнефавай двухвежавай базілікі. Яе нязвыкла дынамічны вертыкальны рух дасягаецца высокімі двух'яруснымі вежамі (васьмярык на чацверыку) з шатровым пакрыццём і спічастымі шпілямі ў завяршэнні. Менавіта магутныя вежы ў архітэктуры раманскага стылю з'яўляліся важнейшымі элементамі кампазіцыі. Для гэтага выкарыстана спалучэнне геаметрычна правільных аб'ёмаў, іх плоскасных граняў і фасадаў, прарэзаных адзінокімі стральчатымі праёмамі. Вертыкальную дынаміку кампазіцыі фасада ўраўнаважвае і стрымлівае гарызантальна

г.п. Зэльва. Троіцкі касцёл

працягнутая ўздоўж франтальнага фасада адкрытая галерэя-экзанартэкс са складаным рытмам паўцыркульных і стральчатых арак, цэнтральная з якіх вылучана стылізаваным вімпергам. Высокі дах утварае паміж вежамі маштабна невялікі шчыт са стральчатым трыфорыумам. Асацыяцыі з сярэдневяковым раманскім саборам выклікае і каркасная сігнатурка з ігольчастым шпілем над пяціграннай апсідай, контрфорсы па вуглах і ў прасценках стральчатых вокнаў. Унутраная прастора шасцю васьміграннымі слупамі падзелена на тры нефы.

Каля Замкавай гары на рыначнай плошчы **г. Браслаў** некалі існаваў драўляны касцёл, які, паводле мясцовага падання, быў злучаны з ёю патайным падземным ходам. Першы ваявода віленскі Манівід (памёр каля 1424 г.) з дазволу вялікага князя Вітаўта залажыў у Браславе касцёл Маці Божай і фундаваў на яго "зямлю ворную і борці з сенажацямі, азёрамі і людзьмі... і дзесяціну з пашаў браслаўскіх і

г. Браслаў. Касцёл Раства Дзевы Марыі

вопескіх... і карчму ў месьце браслаўскім... і возера Цно... і прыклаў яшчэ дзесяціну з дрысьвяцкага двара і Обалі"[13]. У апошнія гады 15 ст. пры намесніку браслаўскім Юрыі Зяновічы (памёр у 1499 г.) "з Божага дапушчэння касцёл той згарэў". Паводле інвентарнага вопісу 1554 г., у горадзе на вул. Вялікай, што ўздоўж воз. Дрывяты, размяшчаўся касцёл, існаваў кляштар. Чарговы храм быў спалены 11.5.1794 г. падчас захопу Браслава рускім войскам. На працягу 30 гадоў набажэнствы адбываліся ў пуні. Існуючы зараз **касцёл Раства Дзевы Марыі** пабудаваны ў 1824 г., у 1897 г. капітальна перабудаваны. Пасля вайны быў зачынены, але па настойлівых патрабаваннях вернікаў у 1967 г. адчынены і аднаўлены намаганнямі ксяндза Вільчынскага.

Касцёл — помнік архітэктуры неараманскага стылю. Трохнефавая базіліка, падоўжны прамавугольны ў плане аб'ём накрыты двухсхільным дахам. Стракаты сілуэт галоўнага фасада фарміруюць вуглавыя пінаклі са шпілямі і высунутая наперад ярусная шатровая вежа-званіца — вертыкальная дамінанта агульнай кампазіцыі, да якой вядзе выкладзены з буйных вапняковых блокаў лесвічны каскад. Элементы архітэктурнай пластыкі — пінаклі, арачны партал бакавога і галоўнага ўвахода (над ім — біфорыум і арачнае акно), падкарнізная аркатура, ступеньчатыя контрфорсы. Круглыя люкарны і разеткі вымураваны чырвонай цэглай, што з ружовай бутавай муроўкай сцен утварае цёплую каларыстычную гаму. У муроўцы сцен выкарыстаны мясцовы прыём так званай "браслаўскай мазаікі" — спалучэнне колатых бутавых камянёў з канцэнтрычнымі і арнаментальнымі мазаікамі з маленькіх каменьчыкаў па вапнавым растворы.

Зала асветлена высокімі бакавымі арачнымі вокнамі, алтарная частка — вялікім круглым акном-ружай. Стылізаваны пад барока драўляны алтар вырашаны ўзнятым на высокі пастамент чатырохкалонным порцікам з крапаваным антаблементам, дэкарыраваны пазалочанай арнаментальнай разьбой па дрэве ў выглядзе аканту. У цэнтры алтара абраз Маці Божай Браслаўскай, паміж канелюраванымі калонамі — скульптуры апосталаў. Твор мастацтва драўлянай разьбы — амбон. На хорах устаноўлены арган. Вельмі шанаваны абраз Багародзіцы, які, паводле падання, адзіны захаваўся пасля пажару 1832 г., што нашчэнт знішчыў манастыр базыльян на востраве воз. Неспіш.

Касцёл Адшукання Святога Крыжа ў г.п. Астравец пабудаваны ў 1910—1911 гг. на каталіцкім цвінтары (вул. Ленінская, 7). Урачыста ўзняты на пагорак і высокі цокаль, выкладзены магутнымі вапняковымі квадрамі. Выкарыстоўваўся як гандлёвы склад. Адкрыты ў 1994 г. Ля касцёла быў пахаваны першы рускі консул у Японіі І.А. Гашкевіч (1814—1872; магіла не захавалася). У аснове архітэктурна-стылявой трактоўкі велічэзнага збудавання з жоўтай цэглы — неараманскі стыль. Пашыраны ў Сярэднявеччы тып трохнефавай двухвежавай базілікі з трансептам і пяціграннай апсідай з сакрыстыямі. Галоўны фасад меў бакавыя двух'ярусныя чацверыковыя вежы (шатровыя завяршэнні не захаваліся); аб'ём нартэкса на ўсю шырыню запоўнены магутным перспектыўным парталам і акномружай над ім. Будынак пульсуе рытмамі ступеньчатых контрфорсаў у прасценках высокіх арачных нефавых вокнаў-трыфорыумаў. Спічасты сілуэт ствараюць двухсхільныя шчыты тарцовых фасадаў. У адпаведнасці са стылем у аснову ўсіх праёмаў пакладзена фор-

ма паўцыркульнай аркі. Сцены крапаваны аркатурнымі паясамі, нішамі-экседрамі, апяразаны прафіляванымі карнізамі — усё выканана ў высакаякаснай цаглянай муроўцы. Прастора інтэр'ера двума радамі слупоў расчлянёна на тры нефы, якія перакрыты цыліндрычнымі скляпеннямі. Па баках апсіды размешчаны сакрысціі, над уваходам — галерэя хораў.

Міхайлаўскі касцёл у в. Белагруда (Лідскі раён) пабудаваны ў 1900—1907 гг. на беразе р. Дзітва, на месцы папярэдняга драўлянага храма. Касцёл — манументальны помнік архітэктуры неараманскага стылю. Збудаваны па канону трохнефавай двухвежавай базілікі. Шматаб'ёмная прасторавая кампазіцыя мае дынамічнае нарастанне: ад нізкіх сакрыстый, гранёнай апсіды, крылаў трансепта да яе вертыкальных дамінантаў — дзвюх вежаў з шатровымі завяршэннямі. Уваход на галоўным фасадзе вылучаны высокім парталам, акном-ружай, галерэяй. Цаглянай муроўкай выкананы элементы архітэктурнага дэкору: лапаткі, аркатурныя фрызы, ліштвы адзіночных і здвоеных арачных аконных праёмаў, профілі і раскрапоўкі. Унутраная прастора перакрыта цыліндрычнымі скляпеннямі з падпружнымі аркамі і люнетамі, упрыгожанымі фрэскавай арнаментальнай размалёўкай. У завяршэнні нефа — манументальны шматкалонны двух'ярусны алтар у стылі неакласіцызму.

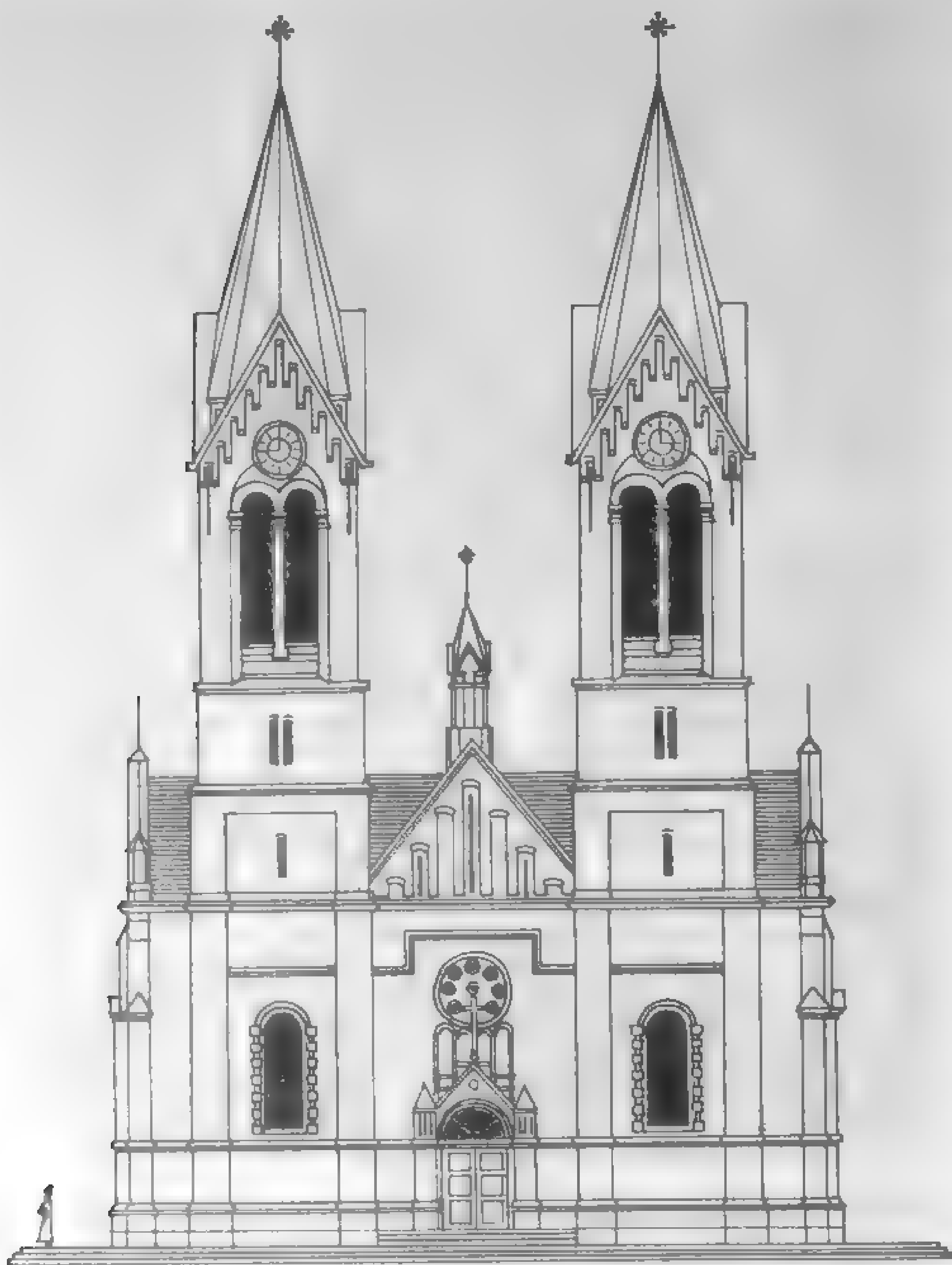
Асацыяцыі з раманскімі саборамі выклікае архітэктура **Іаанаўскага касцёла ў в. Мсцібава** (Ваўкавыскі раён), пабудаванага ў 1910—1919 гг. з чырвонай цэглы на сродкі парафіян. Уражанне спакойнай і суровай магутнасці храма ствараюць масіўныя сцены, прарэзаныя вузкімі арачнымі акенцамі, магутныя чатырохгранныя вежы, абмежаванасць краповак. Зыходзячы з сярэдневяковых прататыпаў кампазіцыя будынка сфарміравана сістэмай простых стэрэаметрычных аб'ёмаў, маналітная цэласнасць якіх амаль не парушаецца крапоўкамі. Храм вырашаны традыцыйнай для раманізма двухвежавай базілікай з трансептам, трохграннай апсідай і дзвюма сакрыстыямі. Галоўны заходні фасад трохчасткавы: па цэнтры прарэзаны вялікай высокай стральчатай нішай і завершаны двухслойным спічастым шчытом, па баках уздымаюцца высокія двух'ярусныя вежы з фігурнымі шат-

г.п. Астравец. Касцёл Адшукання Святога Крыжа

рамі-ківорыямі. У кожнай частцы ўваходны арачны праём, над цэнтральным з якіх — акно-трыфорыум. Бакавыя фасады расчлянёны лучковымі праёмамі ў два ярусы, у прасценках — стральчатыя контрфорсы. Імі ўмацаваны вуглы вежаў, трансепта і апсіды. У інтэр'еры нефы перакрыты цыліндрычнымі нервюрна-зорчатымі скляпеннямі. Архаічнасць архітэктурнай рэмінісцэнцыі падкрэсліваюць бутавая агароджа касцельнага цвінтара і брама-званіца ў выглядзе трыумфальнай аркі з падвешаным пад ёй звонам.

Касцёл Божага Цела ў в. Іказнь (Браслаўскі раён) пабудаваны на пачатку 20 ст. з вапняковых квадраў і цэглы. Помнік архітэктуры неараманскага стылю. Дойліду ўдалося стварыць вобраз сярэдневяковага раманскага сабора. Базілікальны храм вырашаны ў масіўных архітэктурных формах. Галоўны фасад фланкіруюць дзве магутныя шатровыя вежы, паміж якімі плоскасць фасада з двухсхільным шчытом з "ружай" па цэнтры. Характэрна выкарыстанне контурных і фрызавых аркатур, ступеньчатых контрфорсаў, трыфорыума над магутным арачным уваходным парталам.

Касцёл у неараманскім стылі быў пабу-



г. Смаргонь. Праект касцёла пачатку 20 ст.

даваны ў пачатку 20 ст. **у г. Смаргонь.** Зруйнаваны ў першую сусветную вайну. Уяўляў сабой магутную трохнефавую двухвежавую базіліку з трансептам. Сілуэт храма фарміравалі дзве чатырох'ярусныя чатырохгранныя шатровыя вежы буйных прапорцый (вышыня 30 м) і трохвугольны франтон паміж імі. Галоўны ўваход быў вылучаны арачным парталам са стылізаваным вімпергам і акном-ружай над ім. Архаічны выгляд храму надавала кантрастнае спалучэнне невялікіх арачных вокнаў з вялізнымі фасаднымі плоскасцямі. Верхнія ярусы вежаў адкрываліся вялікімі вокнамі-біфорыумамі з гадзіннікамі над імі. Элементы архітэктурнай пластыкі выкладзены высакаякаснай муроўкай з чырвонай цэглы.

Ушэсцеўскі касцёл у в. Празарокі (Глыбоцкі раён) пабудаваны ў неараманскім стылі ў 1907 г. на месцы папярэдняга храма, які згарэў у 1892 г.[14] Перададзены вернікам 29.7.1989 г. Трохнефавы базілікальны храм з пяціграннай апсідай і сакрыстыямі па яе баках накрыты двухсхільным дахам з вальмамі над алтарнай часткай. Вось сіметрыі галоўнага двухвежавага фасада вылучана ўваходным праёмам і трыма высокімі арачнымі вокнамі над ім. Карнізныя паясы расчляняюць плоскасць фасада і вежаў на ярусы. У інтэр'еры плоская столь размалявана ілюзорнымі кесонамі, над уваходам — хоры.

Магутны чырвонацагляны **касцёл** стаіць пры ўездзе **ў в. Росіца** (Верхнядзвінскі раён) на высокім беразе аднайменнай ракі. Пабудаваны ў 1884 г. на месцы папярэдняга драўлянага парафіяльнага храма, фундаванага разам з уніяцкай царквой М.Т. Лапацінскім (1715—1778). Цэглу вазілі з яго завода ў Сар'і. Зараз адноўлены і дзейнічае. Касцёл — помнік архітэктуры неараманскага стылю. Трохнефавая двухвежавая базіліка з трансептам і пяціграннай апсідай. Галоўны фасад трохчасткавай кампазіцыі — паміж высунутымі бакавымі вежамі двухгранны шчыт. Цэнтральны ўваход вырашаны парталам з двухгранным шчытом, над якім — акно-трыфорыум; над бакавымі арачнымі ўваходамі — вокны-біфорыумы. Яруснасць і шматпланавасць франтальнаму фасаду надаюць бакавыя нізкія гранёныя прыбудоўкі. Цагляная архітэктура будынка насычана архітэктурнай пластыкай: шырокія лапаткі, аркатурныя фрызы, ліштвы арачных вокнаў, карнізы з сухарыкамі.

Касцёл святых Сымона і Тадэвуша пабудаваны **ў цэнтры в. Лаздуны** (Іўеўскі раён) у 1904—1910 гг. з цэглы і бутавага каменю на месцы папярэдняга драўлянага храма. Акаймаваны мураванай агароджай з трохарачнай брамай у стылі мадэрн. Касцёл — помнік архітэктуры неараманскага стылю. Трохнефавая двухвежавая базіліка з пяціграннай апсідай. Трох'ярусныя чацверыковыя вежы завершаны высокімі шатрамі і кампазіцыйна аб'яднаны двухсхільным шчытом. Над высокім двухсхільным дахам над апсідай пастаўлена мініяцюрная шатровая сігнатурка. Дзвярныя праёмы і скразныя прасветы вежаў маюць арачную форму. Дэкаратыўныя дэталі (пілястры, аркатурныя фрызы) выкананы высакаякаснай цаглянай муроўкай. Каларыстычны эфект архітэктуры дасягаецца маляўнічым спалучэннем паліхромнай бутавай муроўкі сцен і чырвоных цагляных элементаў дэкору. Унутры — цыліндрычныя

скляпенні з распалубкамі, над уваходам — хоры.

Касцёл святой Варвары ў Віцебску першапачаткова быў пабудаваны ў 1785 г. на каталіцкіх могілках каля гасцінца Віцебск—Гарадок (Гарадоцкая шаша). У 1884—1885 гг. інжынер-архітэктар В. Піятроўскі на яго месцы ўзвёў новы цагляны храм. Знадворку каля сцяны касцёла знаходзілася магіла вядомага каталіцкага падзвіжніка ксяндза Мотуса, намаганнямі якога і быў пабудаваны храм. За працістаянне ўладам ён быў сасланы ў Курск; пасля вярнуўся ў Віцебск, дзе і памёр. Побач узведзены мураваная капліца (1800 г.) і драўляная плябанія. У чэрвені 1922 г. савецкай уладай канфіскаваны каштоўнасці, якія належалі касцёлу. Пасля частковага зруйнавання ў Вялікую Айчынную вайну і да рэстаўрацыі ў 1990 г. знаходзіўся ў паўразбураным стане. Касцельны цвінтар агароджаны цаглянай сцяной з трохпралётнай арачнай брамай.

Касцёл — помнік архітэктуры неараманскага стылю. Мураваны з цэглы храм мае традыцыйны выгляд; трохнефавая двухвежавая базіліка з паўкруглай апсідай і бакавымі прамавугольнымі сакрыстыямі. Стракаты сілуэт галоўнага фасада фарміруюць верхнія васьміграннья ярусы вежаў пад высокімі шпілямі і пакаты двухгранны ступеньчаты шчыт паміж імі. У цэнтры фасад вылучаны двухпілонным парталам-рызалітам арачнага ўвахода, над якім трайная аркатура цэнтральнага акна і бакавых нішаў, а па баках — высокія арачныя эдыкулы. Такая аскетычная трактоўка франтальнага фасада з панаваннем глухой цаглянай плоскасці надае храму характар унутранай замкнёнасці, сярэдневяковай архаічнасці. Гэта ўражанне ўзмацняе магутны карніз, які акаймоўвае па версе плоскасныя чырвона-ружовыя сцены будынка, бакавыя з якіх прарэзаны арачнымі вокнамі ў два ярусы. Больш насычаны архітэктурным дэкорам вежы, чатырохгранныя і васьмігранныя ярусы якіх аблегчаны скразнымі арачнымі прасветамі і вокнамі-трыфорыумамі, завершаны па гранях спічастымі франтончыкамі, а бакавыя фасады дэкарыраваны аркатурнымі фрызамі, прамавугольнымі панелямі. Амаль квадратная зала храма расчыняецца ў паўкруглую апсіду і перакрыта цыліндрычнымі скляпеннямі з распалубкамі і

в. Лаздуны (Іўеўскі раён). Касцёл святых Сымона і Тадэвуша

парнымі падпружнымі аркамі, якія падтрымліваюць чатыры магутныя слупы і насценныя лапаткі. Цэнтральны неф апяразвае магутны, густа прафіляваны антаблемент. У тоўшчы сцен нартэкса зроблены бакавыя вінтавыя лесвіцы, якія выводзяць да хораў і званоў вежаў. Апсіда фланкіравана дзвюма калонамі, паміж якімі быў размешчаны драўляны разны двух'ярусны алтар раманагатычнай стылявой трактоўкі. У гатычным стылі вырашаны астатнія чатыры алтары і шосты ў капліцы. Навешаны на левую сцяну прэсбітэрыя амбон меў неабарочную мастацкую трактоўку. Па інвентарным вопісе 1922 г. уздоўж бакавых сцен былі развешаны 12 абразоў іканаграфічнага цыкла "Крыжовы шлях" (пакуты Гасподнія), на хорах меўся 10-галосны арган.

Сярод забудовы **в. Слабодка** (былая Заверж, Браслаўскі раён) дамінуе магутны гмах **касцёла Сэрца Ісуса**, пабудаванага ў 1903—1906 гг. з цэглы[15]. Касцёл — помнік архітэктуры неараманскага стылю. Уяўляе сабой ка-

нанічную трохнефавую двухвежавую базіліку з апсідай, трансептам і сакрыстыямі. Дынамічны сілуэт галоўнага фасада фарміруюць дзве высокія пяціярусныя вежы з вострымі шатровымі вярхамі і параўнальна невялікая фасадная плоскасць цэнтральнага нефа паміж імі. Сцены прарэзаны паўцыркульнымі, лучковымі і круглымі аконнымі праёмамі з вітражамі (каляровае шкло захавалася часткова). Над галоўным уваходам і на фасадных плоскасцях трансепта размешчаны вялікія вокны-ружы. Усе сцены раскрапаваны ступеньчатымі контрфорсамі, якія на бакавых фасадах злучаны з дэкаратыўнымі аркбутанамі. Уваходы вырашаны ў выглядзе аднатыпных парталаў з паўцыркульнымі праёмамі. У пластычным вырашэнні касцёла шырока выкарыстаны ордэрныя элементы раманскай архітэктуры: аркатурныя паясы, нішы, калонкі з капітэлямі раслінных формаў. Сцены і скляпенні алтарнай часткі размаляваны арнаментам. Мастацкую цікавасць уяўляюць жалезныя акоўкі вонкавых дзвярэй касцёла, выкананыя мясцовым кавалём. Кампазіцыі аковак складаюцца з сіметрычна ўкладзеных па баках завесаў (царгаў) са спіралепадобнымі пышнымі сцёбламі, якія заканчваюцца або чатырохлістымі кветкамі, або пальметападобным лістком. Пры кампазіцыйным адзінстве аковак усіх дзвярэй дэталі не паўтараюцца, што сведчыць аб свабоднай імправізацыі майстра ў кожным выпадку. Арыгінальную, багатую па форме і складаную па малюнку кампазіцыю маюць акоўкі дзвярэй цэнтральнага ўвахода. Яны вырашаны як пышныя букеты з арнаментальных элементаў, якія паўтараюцца ў кампазіцыях дэкору бакавых дзвярэй (іх акоўкі — помнік манументальна-дэкаратыўнага мастацтва і кавальскага майстэрства). У інтэр'еры — цыліндрычныя скляпенні з распалубкамі, хоры над нартэксам.

в. Плюсы (Браслаўскі раён). Касцёл

г. Косава (Івацэвіцкі раён). Троіцкі касцёл

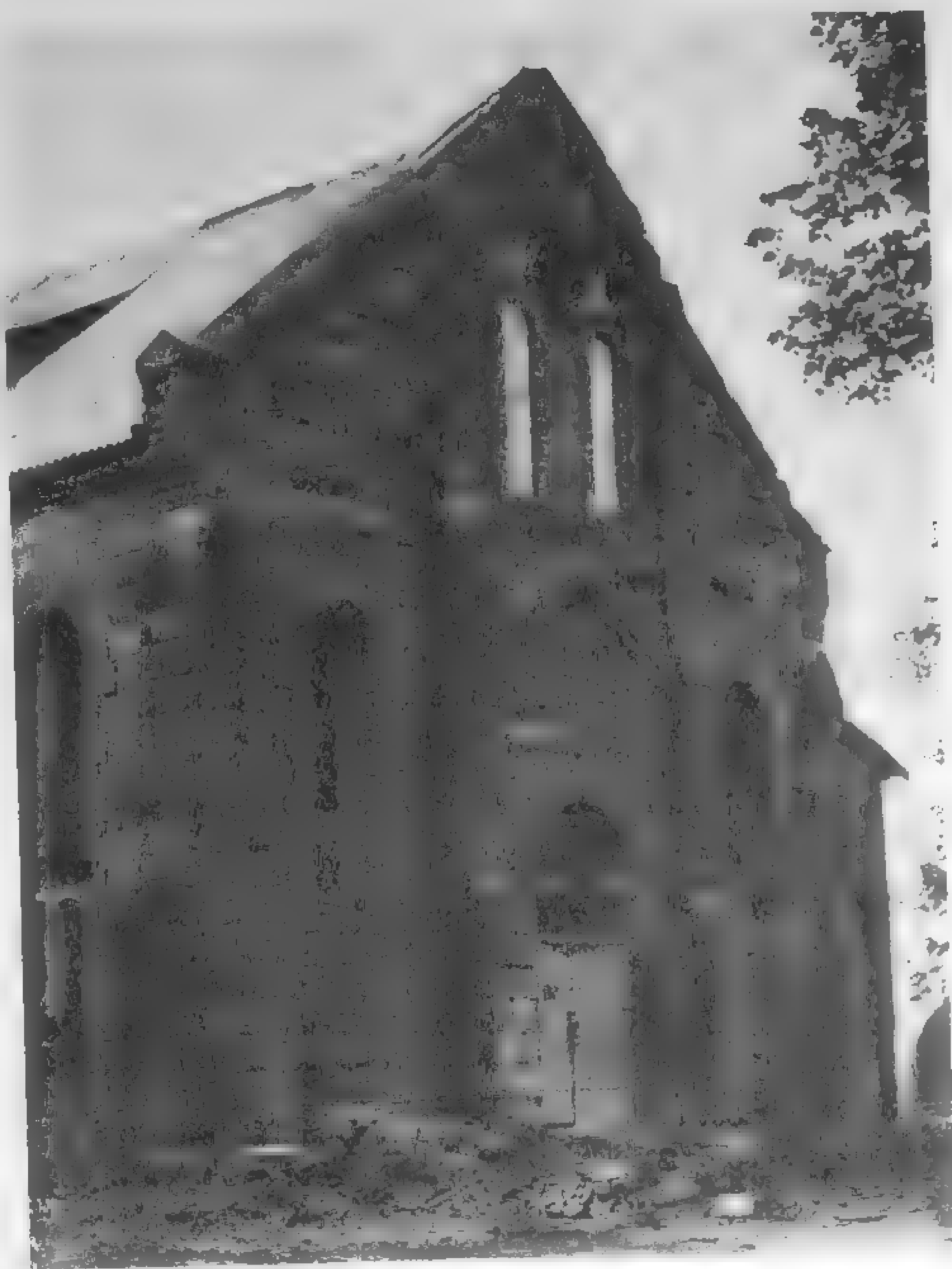
Троіцкі касцёл у г. Косава (Івацэвіцкі раён) пабудаваны ў 1878 г. з цэглы як парафіяльны на сродкі парафіян і прамыслоўца В. Пуслоўскага. У касцёле хрысціўся кіраўнік нацыянальна-вызваленчага паўстання 1794 г. Т. Касцюшка, які нарадзіўся ў суседнім фальварку Мерачоўшчына. Помнік архітэктуры неараманскага стылю. Аднанефавы прамавугольны аб'ём і ніжэйшая пяціграная апсіда з дзвюма сакрыстыямі. Галоўны фасад адзначаны чатырохгранная шатровай вежай-зва-

ніцай, крапаваны трайной стральчатай аркатурай і прарэзаны акном-ружай у прафіляванай стральчатай арцы. Уваход вылучаны стральчатым парталам і завершаны стромкім двухсхільным вімпергам. Бакавыя фасады рытмічна расчлянёны ступеньчатымі контрфорсамі, стральчатымі вокнамі з вітражамі. Неф перакрыты цыліндрычным скляпеннем з распалубкамі і падпружнымі аркамі, якія аздоблены арнаментальнай размалёўкай. Над уваходам — хоры на дзвюх калонках.

Касцёл у в. Плюсы (Браслаўскі раён) пабудаваны ў пачатку 20 ст. з цэглы па канону трохнефавай двухвежавай базілікі. Помнік архітэктуры неараманскага стылю. Архітэктура храма засноўваецца на форме паўцыркульнай аркі, якая пакладзена ў малюнак уваходнага партала, трыфорыума над ім, біфорыумаў вежаў і бакавых вокнаў. Другі ярус галоўнага фасада вылучаны аркатурным фрызам, завершаны двухгранным шчытом з акном-ружай.

Мураваны **касцёл Сэрца Ісуса ў цэнтры в. Ілья** (Вілейскі раён) пабудаваны на мяжы 19—20 ст. у суровых формах неараманскага стылю. Аднанефавы бязвежавы храм. Да асноўнага прамавугольнага ў плане накрытага двухсхільным дахам аб'ёму далучаны нізкая паўкруглая апсіда і кубападобнае крыло трансепта з боку паўднёва-ўсходняга фасада. Галоўны фасад расчлянёны двухступеньчатымі контрфорсамі на тры часткі, у цэнтры — галоўны ўваход, вырашаны арачным праёмам з парталам і аркатурным абрамленнем. Фасад завершаны двухгранным шчытом, у тымпане якога тры арачныя нішы і люкарны, аб'яднаныя аркай. Бакавыя (таўшчынёй 1 м) сцены рытмічна расчлянёны арачнымі аконнымі праёмамі і контрфорсамі ў прасценках. Архітэктурны дэкор (ліштвы праёмаў, карніз, русты) выкананы цаглянай муроўкай, якая вылучаецца на фоне архаічнай муроўкі сцен з вапнавых блокаў. У інтэр'еры зала касцёла была перакрыта скляпеннем (не захавалася), у крыле трансепта — крыжовае скляпенне.

Касцёл у в. Гарбачэва (Расонскі раён) пабудаваны на мяжы 19—20 ст. з часанага каменю. Калісьці тут існавала місія полацкіх езуітаў. Двухвежавы храм меў неараманскую архітэктурна-стылявую трактоўку, асноўнай архітэктурнай тэмай якой быў арачны праём вокнаў і экседраў. Невялікі галоўны алтар вы-



в. Ілья (Вілейскі раён). Касцёл Сэрца Ісуса

рашаны ў стылі неакласіцызму ў выглядзе двухкалоннага з антаблементам абрамлення абраза.

Касцёл Дзевы Марыі размешчаны ў раёне былога г.п. Альбярцін (з 1965 г. у складзе **г. Слонім**) на месцы царквы канца 19 ст. Пасля захопу Слоніма польскім войскам у 1920 г. яе будынак быў капітальна рэканструяваны па праекце маёра Сланаша з выкарыстаннем жалезабетону. З'яўляўся гарнізонным касцёлам пры казармах. Помнік архітэктуры неараманскага стылю. У прасторавай кампазіцыі прамавугольнага ў плане аб'ёму пад высокім двухсхільным дахам дамінуе чатырохгранная вежа, якая завершана шпілем. Высокі цокаль і шырокая лесвіца галоўнага ўвахода выкладзены з вапняковых блокаў. Уваход вылучаны перспектыўным парталам. Плоскасныя фасады расчлянёны стральчатымі аконнымі праёмамі. Унутраная прастора дзвюма парамі слупоў падзелена на тры нефы: цэнтральны перакрыты люстравым скляпеннем, бакавыя — прафіляванымі плафонамі. Пры ўваходзе на трохпралётнай аркадзе — хоры.

На плане лацінскага крыжа ў неараманскім стылі гродзенскі архітэктар У.А. Срока ў 1906 г. ставарае праект **касцёла ў в. Ялуўка** (Беластоцкае ваяводства, Польшча)[16]. Трохнефавы карабель храма пераходзіць у пяцігранную апсіду з бакавымі сакрыстыямі. Галоўны фасад узносіцца цэнтральнай званіцай са спічастым шатром, да якой па баках дабудаваны паўкруглыя вежачкі — характэрны элемент раманскай архітэктуры. Над уваходным парталам — акно-ружа, дэкор абмежаваны аркатурнымі фрызамі і броўкамі арачных аконных праёмаў і ніш. Апсіду традыцыйна завяршае лёгкая шатровая сігнатурка. Прасценкі паміж вокнамі-біфорыумамі на бакавых фасадах і вуглы храма ўмацоўваюць ступеньчатыя контрфорсы. Крылы трансепта завяршаюць двухгранныя шчыты, прарэзаныя вокнамі-біфорыумамі. Унутраную прастору перакрываюць перакінутыя паміж шасцю слупамі крыжовыя скляпенні.

Рэдкі выпадак увасаблення неараманскага стылю ў праваслаўным дойлідстве — **Сергіеўская царква ў в. Лескавічы** (Шумілінскі раён)[17]. Храм пабудаваны на мяжы 19—20 ст. Яго манументальная кампазіцыя ўключае прытвор з надбудаванай над ім чацверыковым ярусам званіцы, куб малітоўнай залы, нізкую трохгранную апсіду з бакавымі рызніцамі. Асноўны элемент дэкору — аркатурны фрыз, выкананы ў буйной архаічнай трактоўцы. Раманскай архаічнасцю вылучаецца і ўваходны партал.

Станаўленне неараманскага стылю на мяжы 19—20 ст., якое адбывалася ў рэчышчы мастацтва мадэрна і пераважна ў касцельным будаўніцтве, — вынік зацікаўленасці грамадства і дойлідаў найбольш старажытнай, доўгі час забытай мастацкай культурай Еўропы 10—13 ст. Імкнучыся да суровай манументальнасці, уражальнай архаічнасці, дойліды выкарыстоўвалі часам дынамічна-асіметрычную кампаноўку асэнсавана буйнамаштабных і геаметрычна спрошчаных аб'ёмаў, лапідарных архітэктурных форм. На Беларусі стыль выявіўся ў вобразнай інтэрпрэтацыі тыпу трохнефавай базілікі, воблік якой выклікае ўражанне спакойнай і ўрачыста-суровай моцы, дзякуючы масіўнасці сцен архаічнай "грубай" муроўкі, маналітная цяжкавагавасць і таўшчыня якіх падкрэслівалася вузкімі праёмамі арачных вокнаў-біфорыумаў, паглыбленымі перспектыўнымі парталамі, абмежаваным дэкорам. Адным з найважнейшых элементаў архітэктурнай кампазіцыі становіцца магутная, часам асіметрычна пастаўленая вежа абарончага характару. Уражваючыя "раманскія" помнікі ўзбагацілі мастацка-стылявую палітру архітэктуры гістарызму на Беларусі.

РЭТРАСПЕКТЫЎНА-ГАТЫЧНЫ СТЫЛЬ

У архітэктуры Беларусі другой паловы 19 — пачатку 20 ст. пашырыўся мастацка-стылявы рэтраспектывізм, заснаваны на шырокім выкарыстанні гістарызму, у аснове якога была паслядоўная арыентацыя на архітэктурныя стылі заходнееўрапейскай мінуўшчыны. Яшчэ на мяжы 18—19 ст. усю Еўропу, а разам з ёй і Беларусь, літаральна апанавала спачатку цікавасць, а ў канцы 19 ст. і бязмежная прыхільнасць да сярэдневяковай готыкі, захапленне яе храмавымі і замкавымі шэдэўрамі. У рускай архітэктуры гэтага часу існавала дастаткова трывалая таксама прыхільнасць "заходнікаў" да готыкі, еўрапейскага дэмакратызму.

На працягу 19 — пачатку 20 ст. у адпаведнасці з пераацэнкай мастацкіх густаў і эстэтычных поглядаў успрыманне сярэдневяковай готыкі было неадназначным. Мабыць, ніякі іншы мастацкі стыль мінулага не абуджаў такіх гарачых спрэчак, супярэчлівых думак і меркаванняў. Адбылося пераасэнсаванне самога паняцця "готыка". На працягу некалькіх стагоддзяў успрымальная як варварская, недарэчная і дысгарманічная, яна нечакана прымушае паглядзець на сябе як духоўна-эстэтычную каштоўнасць, як сінонім рамантызаванага і ідэалізаванага прыгожага. Дойліды "вызваляюць" готыку ад праследавання (яшчэ з эпохі Рэнесанса) векавых стагнацый, калі "гатычны" быў сінонімам грубага і пачварнага: "Упаси боже любую страну от одной мысли о работах подобного типа (гатычнага — *А.К.*), столь бесформенных по сравнению с красотой наших построек (рэнесансных — *А.К.*), что и не заслуживают того, чтобы говорить о них больше чем сказано"[1]. Неўміручы Ж.Б. Мальер у 17 ст. у сваіх п'есах меркаваў аб гатычных саборах як "пачварах", "слядах невуцкіх гадоў".

Вялікую значнасць у рэзкім пераломе ў адносінах да готыкі як мастацкаму стылю ў 19 ст. мелі працы англійскіх мастацтвазнаўцаў, для якіх творы гэтага стылю ў той час здаваліся зусім не падобнымі ні на адзін са стыляў мінулага. У англійскай гісторыка-літаратурнай думцы 18 ст. сцвярджаецца рамантычная ацэнка Сярэднявечча і яго помнікаў, якая аказала вялікі ўплыў на ўсталяванне рамантызму і містыцызму ў мастацтве. Вяшчальнікі готыкі ў Еўропе англічане Дж. Роскін і В. Морыс усвядомілі ў забытым і пагарджаемым "варварском древнем искусстве" арганічнае адзінства жыцця і мастацкай творчасці, адпаведнасць духоўнасці і тэктанічнасці. Паэтычныя натуры, яны бачылі ў готыцы "аристократическое искусство для всех", адчуваючы ў ёй найбольш глыбокае адлюстраванне свабоды мастацтва і вольнасць творчай фантазіі, нястрыманага ніякімі кайданамі вымыслу і натхнення[2].

Высокую ацэнку гатычнай архітэктуры далі нямецкія архітэктары першай паловы 19 ст. У Германіі прыгажосць і веліч гатычнага мастацтва пачынае адкрываць для сябе інтэлігенцыя ўжо ў другой палове 18 ст. У 1771 г. выдаецца сачыненне "заклятого врага путаных готических построек" І.В. Гётэ, у якім ён пераацэньвае гэта магутнае мастацтва, выяўляючы гармонію і чысціню яго форм, "глубокое соотношение правды и красоты"[3]. Вялікі Г. Гейнэ таксама ўсхваляў веліч і магутнасць сярэдневяковага гатычнага дойлідства, "сумевшего даже камнем овладеть настолько, что он является нам в призрачном одухотворении, так что и этот твердейший материал становится выразителем христианского спиритуализма"[4]. Да свайго магутнага нацыянальна-гатычнага Сярэднявечча звяртаюцца і французскія дойліды ("кафедральны стыль"), якія ўпэўнены, што "исторические памятники, которыми покрыта французская земля, вызывают удивление и зависть культурной Европы"[5].

Мода на готыку ахапіла ўсю Еўропу, асабліва Францыю, Германію і Англію, у якіх яна, уласна кажучы, ніколі не ўмірала і была ўзведзена ў ранг нацыянальнага стылю. Рацыяналізацыя і прыстасаванне да сучасных патрэб готыкі шырока практыкуецца ў Галандыі, Даніі, Швецыі. Полымя віктарыянскай готыкі ахапіла і архітэктуру Паўночнай Амерыкі пасля грамадзянскай вайны 1861—1865 гг. На

працягу ўсяго 19 — пачатку 20 ст. узмацняюцца і пашыраюцца культурныя сувязі паміж народамі розных краін. Квітнее англаманія — сталі моднымі арыстакратычныя ваяжы ў Лондан і Парыж з мэтай далучэння да жыватворнай крыніцы еўрапейскай будаўнічай культуры.

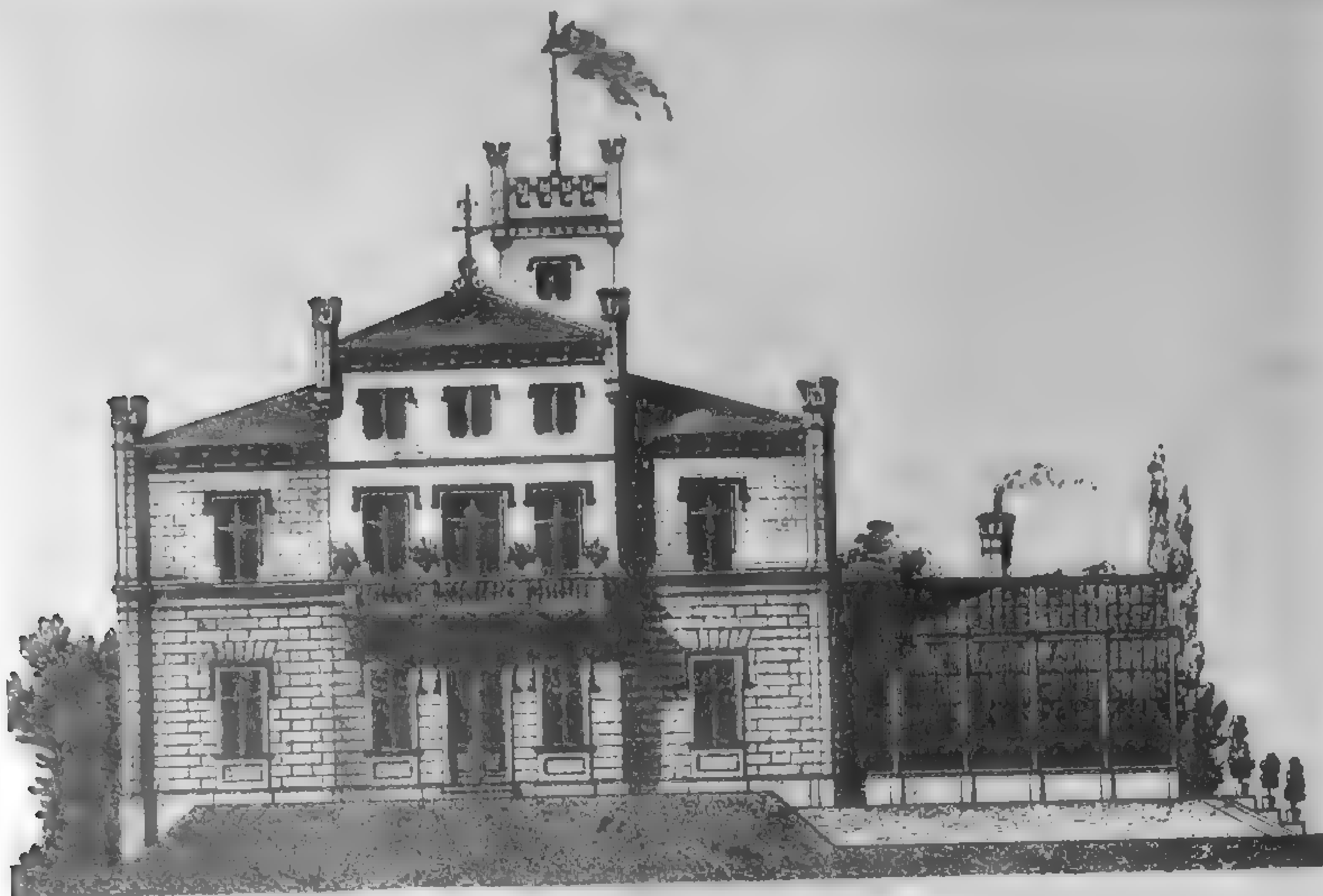
У Расіі архітэктары пераходзяць рубікон класіцызму і падхопліваюць усеагульнае захапленне готыкай таксама ў другой палове 18 ст. "Гатычны густ" уражвае нават саму імператрыцу Кацярыну II, якая пад уплывам гэтага пачынае ствараць Царыцынскі палацава-паркавы ансамбль у Падмаскоўі (1776—1785 гг.). Сваё афармленне рамантычны рэтраспектыўна-гатычны стыль набывае ў Расійскай імперыі ў 1830-я гг.[6] Яскрава і своеасаблівa ён увасабляецца першапачаткова ў архітэктуры падмаскоўных сядзіб, напрыклад Марфіна. Усю глыбіню перамен, якія адбыліся ў архітэктуры, адлюстраваў катэдж імператара Мікалая I, узведзены ў духу англійскай готыкі ў 1827—1829 гг. у пецяргофскай Александрыі (архітэктар А. Менелас, мастак Д.Б. Скоці). У гатычнай даўніне архітэктарамі Бернардам і Гіпіусам будуецца ў Пецярбурзе евангелічная бальніца з царквой. У гэтым стылі ў 1902 г. вядомым архітэктарам Л.М. Бенуа праектуецца вакзал у Пецяргофе[7]. Перайманне сярэдневяковай готыкі і раманскай архітэктуры было ўласціва і для Прыбалтыкі, якая мела такія яркія ўзоры сапраўднай старажытнай готыкі, як касцёлы святой Ганны і бернардзінцаў у Вільне[8]; гарадская ратуша ў Рызе (архітэктар Бейн).

Пераацэнка гатычнай архітэктуры на Беларусі праходзіла ў складанай і супярэчлівай барацьбе класіцызму і рамантызму яшчэ з другой паловы 18 ст. Менавіта з готыкай звязана найбольш ранняя праява не прагматычнага і утылітарнага, а паэтычнага і рамантычнага погляду на архітэктуру. Ідэалізацыя і мадэрнізацыя гатычнай архітэктуры зусім натуральна для 19 — пачатку 20 ст. з-за відавочнага ўпадку архітэктуры класіцызму і адсутнасці новага стылю, а эклектычныя будынкі відавочна ўступаюць велічным збудаванням мінулага. Зварот да ўзвышана духоўнай архітэктуры, якая ўражвае эмацыянальна, з'явіўся рэакцыяй на мяшчанска-казённы класіцызм Мікалаеўскага часу, яго жорсткую рэгламентацыю. Як пісаў А.К.Талстой:

В мои года хорошим было тоном
Казарменному типу подражать,
И четырем или шести колоннам
Вменялось в долг шеренгою торчать
Под неизменным греческим фронтоном...

Вяртанне да готыкі, эстэтычная каштоўнасць якой прызнаецца для ўсіх часоў і народаў, абумоўлівалася панаваннем у грамадстве сентыментальна-рамантычнага светапогляду. Да пачатку 19 ст. сярэдневяковая готыка ўжо мела нейкую гістарыяграфію, аднак яе рамантычная канцэпцыя больш вылучаецца не навукай, а літаратурнымі коламі грамадства, дзякуючы гэтаму яна праіснавала амаль да пачатку 20 ст. Менавіта рамантычная літаратура таго часу праслаўляла сярэдневяковую готыку, стварыла вакол яе асаблівы арэол ідэальнага архітэктурнага стылю. Грамадскую

в. Ражанка (Шчучынскі раён). Петра-Паўлаўскі касцёл. Праект Х.Марконі 1827 г.



Праект загараднага дома

зацікаўленасць готыкай прадэманстраваў і надрукаваны ў 1831 г. раман В. Гюго "Сабор Парыжскай Божай маці", у якім шэдэўр архітэктуры прадстае ўвасабленнем часу, вынікам працы тысячагоддзяў. П.Я. Чаадаеў бачыў у гатычным дойлідстве цудоўную праяву магутнасці чалавечага розуму, якому было прысуджана ў манументах "возвыситься до величия самой природы"[9]. За ім М.В. Гогаль захоплена ацэньвае готыку як "явление такое, какого еще никогда не производил вкус и воображение человека"[10]. Вялікі пісьменнік аддаваў перавагу гатычнай архітэктуры яшчэ і таму, што "она более дает разгула художнику"[11].

Агульнапрынятай гатычная рэтраспекцыя становіцца ў другой палове 19 ст. Зацікаўленасць готыкай абумоўлівалася панаваннем у эстэтычным мысленні катэгорыі маляўнічасці, адпавядала сентыментальна-рамантычнаму светапогляду грамадства, настальгіі па дэкаратыўнасці, старажытнай архітэктурна-стылявой чысціні. Адной з прычын шырокамаштабнай гатычнай рэмінісцэнцыі з'явілася вялікая гібкасць і варыянтнасць сродкаў і прыёмаў формаўтварэння, маляўнічасць вобліка гатычнага будынка, незалежнасць нястрымнага вертыкальнага парыву і, безумоўна, рамантычныя мары новай эпохі капіталізму. Вяртанне да готыкі зусім не патрабавала бяздумнага запазычання і капіравання, а заклікала ўдыхнуць высокамастацкія прынцыпы сярэдневяковай будаўнічай культуры ў паміраючае мастацтва. Шматлікія папрокі рэтраспектыўнай готыкі ў кампілятывізме абсалютна няслушныя, бо мы не знойдзем аналогій ці падабенства ні на Парыжскі, ні Рэймскі саборы, ні якія-небудзь іншыя архітэктурныя шэдэўры заходнееўрапейскага Сярэднявечча.

У выніку сваёй "сцэнічнай" дзейнасці готыка выступае як фантастычнае, святочнае, у нейкай ступені гратэскнае архітэктурнае мастацтва. Асаблівасці і магчымасці стральчатай аркі — базавага элемента стылю — нарадзілі эстэтычнае ўсведамленне накіраванасці асноўных архітэктурных элементаў будынка ў вышыню.

Рэпертуар архітэктурных форм на раннім этапе аднаўлення стылю быў дастаткова сціплым і абмяжоўваўся аркай стральчатай абмалёўкі, контрфорсамі, востраканцовымі шпілямі і фіяламі, ступеньчатымі шчытамі, высокімі дахамі. З развіццём гісторыка-архітэктурнай навукі гэты арсенал значна пашырыўся. Вытокамі натхнення для праектантаў становяцца шматлікія цудоўна ілюстраваныя выданні архітэктурных альбомаў і атласаў. На выкарыстанні альбомных узораў менавіта і базіраваўся творчы метад дойлідаў. Мастацкая выразнасць дасягалася і за кошт высакаякаснай цаглянай муроўкі, вапнавых

блокаў, абліцовачных матэрыялаў. Рэтраспектыўная готыка мела іншыя канструкцыйныя асновы, чым сапраўдная гатычная архітэктура, узяўшы ад апошняй толькі некаторыя элементы дэкору і шырока выкарыстоўваючы стральчатую арку як дэкаратыўны элемент. Магчымасці стральчатага скляпення, прынцып унутранай узаемасувязі і ўзгодненасці ўсіх частак будынка былі выкарыстаны дойлідамі-рэтраспектарамі для стварэння грандыёзнага і велічнага архітэктурнага інтэр'ера, афарбаванага асаблівым, эмацыянальна ўзвышаным тонам.

Пашырэнню гатычна-стылявой рэтраспекцыі ў палацава-сядзібнай архітэктуры Беларусі спрыяла нацыянальна-культурная самасвядомасць шляхецтва. Крах свабодалюбівых надзей і ілюзій пасля паражэння паўстанняў 1830—1831, 1848 і 1863—1864 гг. афарбаваў рамантызаванай марай усе бакі культурнага і інтэлектуальнага жыцця грамадства. Зварот да готыкі — гэта своеасаблівая формай адмаўлення, а ў пэўных выпадках і завуаліраванага палітычнага бунту. Арыентацыя на готыку, як на магутнае ўвасабленне каталіцкай сакральнасці, была натуральная для пераважнай большасці землеўласнікаў, спрадвеку латынізаваных і акаталічаных. Невыпадкова першыя "гатычныя" пабудовы з'явіліся не ў сталіцах, а ў загарадных палацава-сядзібных рэзідэнцыях арыстакратыі, у іх "англійскіх" парках. Землеўласнікі і буржуа, якія вандруюць па Еўропе, навязваюць архітэктарам гатычны мастацка-стылявы дыктат, плануючы свае рэзідэнцыі, сядзібна-паркавыя ансамблі. Адносіны да готыкі становяцца своеасаблівым крытэрыем для вызначэння культурна-эстэтычнай арыентацыі дойліда ці заказчыка, сведкам далучэння да агульнапрынятага добрага густу.

Шырокамаштабнае распаўсюджванне гатычнага рэтраспектывізму на Беларусі, безумоўна, знаходзілася ў рэчышчы і польскага нацыянальна-культурнага і рэлігійна-каталіцкага рамантызму (першая "гатычная" пабудова ў Польшчы з'явілася яшчэ ў 1764 г.). Вядома, што барацьба з крыжакамі і адсутнасць цесных сувязей з Захадам і ўсім каталіцкім светам былі прычынай таго, што архітэктурная готыка на сярэдневяковай Беларусі не атрымала шырокага распаўсюджвання і з'явілася тут у рудыментарным выглядзе толькі ў другой палове 15 ст., набыўшы цалкам своеасаблівую трактоўку. Для Беларусі, якая з-за гістарычнага лёсу не прайшла ў сваім архітэктурным развіцці стадыі готыкі, вобразная рэстаўрацыя гэтага сярэдневяковага стылю не была зваротам да спрадвечна нацыянальных вытокаў. І калі Цэнтральная і Заходняя Еўропа былі "засеяны" помнікамі гатычнай даўніны, якія служылі натхнёнымі рарытэтамі для пераймання, то на Беларусі такіх і не было. Але было пажадана ўвасобіць нацы-

г. Косава (Івацэвіцкі раён). Палац. Малюнак Н. Орды другой паловы 19 ст.

в. Прылукі (Мінскі раён). Сядзіба. Малюнак Н. Орды 1876 г.

янальную свядомасць па падабенству "адукаванай Еўропы".

Затое для Польшчы гэта было натуральным і зразумелым, бо з'яўлялася ў вызначанай меры зваротам да ўласнага нацыянальнага мінулага і велічы яго архітэктурных шэдэўраў. Папярэднікамі новай стылявой з'явы былі польскія архітэктары Х. Айгнер і С. Саракоўскі. Да інтэрпрэтаванага гатычнага формаўтварэння звяртаецца жывая і творчая думка, напружаная інтэлектуальная праца іх суайчыннікаў: Ш. Цуга, Я. Ліндсея, Я. Кубіцкага, І. Графа. Усе яны індывідуальна і дастаткова адвольна трактавалі гатычныя формы не толькі ў залежнасці ад сваёй творчай манеры, але і ў адпаведнасці з тым ці іншым этапам развіцця гэтай рамантычнай галіны архітэктуры. Праектаванне асноўнай масы каталіцкіх касцёлаў ажыццяўлялася ў Віленскай духоўнай кансісторыі, дойліды якой пераважна былі выхадцамі з Польшчы. Натуральна, што ў гэтай галіне будаўніцтва цалкам пануе польская архітэктурная школа. Некаторыя польскія дойліды атрымліваюць адукацыю ў Пецярбургскай акадэміі мастацтваў (напрыклад, С. Шылер). Гатычны стыль прыўносіў у касцельнае будаўніцтва дойлід Л.І. Вітан-Дубейкаўскі (касцёл у в. Відзы), які атрымаў адукацыю ў Парыжскай акадэміі архітэктуры (1909 г.). З энтузіязмам адкрывае для сябе заходняе Сярэднявечча таленавіты, ярка індывідуальны архітэктар Х. Марконі, які шырока выкарыстоўваў набор гатычных архітэктурных форм — стральчатыя аркі, квадрыфорыі, трохліснікі, вокны-ружы, фіялы і інш. Готыка з'яўлялася асновай творчасці і архітэктара А. Градзецкага, які трапіў на службу ў Будаўнічае аддзяленне Гродзенскага губернскага праўлення ў 1839 г.[12] Сваё разуменне сярэдневяковай гатычнай архітэктуры ён дэманструе ў палацы ў Даўгаполлі (1845—1850 гг.), сядзібах у Аляшэвічах (1850—1855 гг.), Нізінах, Масалянах, Самуйлавічах, флігель і капліца ў маёнтку Крэмянец і інш.

Пры ўсім прафесіяналізме іх творчасці трэба адзначыць, што ў асноўным яны культывуюць "партрэт" готыкі, следуючы звычайным для гэтага стылю ўяўленням. У выніку, пры ўсёй індывідуалістычнай разнастайнасці архітэктурных твораў, іх "гатычным" пабудовам уласцівы нейкі агульны адбітак, які згладжвае вастрыню непаўторнасці.

У выніку царскіх "талерантных" указаў 1896, 1901 і 17.4.1905 гг. і абвешчанай верацярпімасці пад лозунгам "свабода сумлення" на Беларусі набывае шырокае распаўсюджванне касцельнае будаўніцтва. Афіцыйна выдаецца "разрешение на строительство и восстановление молитвенных зданий и храмов всевозможных вероисповеданий"[13]. Генерал-ад'ютант Троіцкі ў сакавіку 1901 г. "секретно, циркулярно" дакладвае гродзен-

скаму губернатару: "Со времени воспоследования Высочайшего повеления, вновь предоставившего римско-католическим Епископам право разрешать ремонт и постройку новых приходских костелов, вместо обветшавших, ■ Северо-Западном крае идет усиленная постройка новых, на месте старых, перестройка и ремонт приходских костелов"[14]. За 1834—1910 гг. толькі ў Віленскай дыяцэзіі ўзведзена 118 новых каталіцкіх храмаў (99 мураваных і 19 драўляных), прычым пераважная іх большасць узнікае на мяжы 19—20 ст. (1905—1910 гг.: пабудавана 44 новых касцёла і 21 будуецца[15]).

Для каталіцкай царквы, якая на працягу 19 ст. падвяргалася значнаму ўціску з боку расійскай улады, готыка была ўвасабленнем не толькі вытокаў каталіцызму, настальгічнай памяццю найвышэйшага ўздыму і трыумфу ў далёкім Сярэднявеччы, але актыўным і дзейсным сродкам прыцягнення ў яе ўлонне парафіян, для аднаўлення страчаных у 19 ст. рэлігійна-ідэйных пазіцый. Як праваслаўная царква ў формах старажытнарускага дойлідства, так і каталіцызм у гатычнай архітэктуры знайшоў уражальную эстэтычную выразнасць, якая павінна была садзейнічаць абуджэнню не толькі рэлігійнага, але і эстэтычнага пачуцця і тым самым ўзмацніць уплыў веры. Мастацтва гатычнага сабора ўяўляецца найбольш яркім, канкрэтным і вобразным увасабленнем рэлігійнага натхнення. *Абсалютная большасць касцёлаў 19 — пачатку 20 ст. на Беларусі выканана ў рэтраспектыўна-гатычным стылі.*

Важна адзначыць: калі праваслаўнае культавае будаўніцтва стымулявалася дзяржаўнай казной, дык каталіцкае насельніцтва ажыццяўляла касцельнае будаўніцтва на добраахвотныя ахвяраванні вернікаў і шэрагу мецэнатаў. Гродзенскаму губернатару дакладвалі: "Расходы на это (каталіцкае будаўніцтва — *А.К.*) почти исключительно падают на прихожан крестьянского сословия, которые облагают себя сборами по приговорам, на этот предмет составляемым. Самообложение крестьян, при том в значительных размерах, не может не подрывать их платежные способности для взноса казенных и общественных сборов"[16], "настоятели костелов собирают деньги с крестьян на возобновление костелов без всяких приговоров... добровольными пожертвованиями"[17], "настоятели костелов инкогнито составляют приговоры среди крестьян по сбору средств на постройку новых костелов при обряде... или на исповедях", "крестьяне-католики под влиянием ксендзов скрывают от Мировых посредников сумму сбора с них"[18]. Будаўніцтва касцёлаў праходзіла пры агульным рэлігійна-будаўнічым энтузіязме. Уклады на будаўніцтва храмаў лічыліся богаўгоднай справай.

Цікава адзначыць, што праваслаўнае культавае будаўніцтва на Беларусі не ўспрыняла гатычныя формы. Сапраўдная сярэдневяковая готыка была непрымальнай для праваслаўнага дойлідства, майстры якога ніколі не выходзілі ў сваёй творчасці з гэтага іншаземнага стылю каталіцкага свету. Але зацікаўленасць готыкай была настолькі ўсеагульнай, што нават для будаўніцтва царквы Аляксандра Неўскага ў Гродне прапаноўваецца "гатычны густ". У гэтай сувязі 15.4.1866 г. на імя гродзенскага губернатара паступае рапарт: "...в память сохранения драгоценных дней Августейшего Нашего Монарха, от угрожающей Его Величеству опасности, предполагается соорудить в городе Гродно на Городовом плацу небольшую церковь в готическом вкусе во имя Александра Невского"[19].

У 1830-я гг. класіцызм зведвае першы адчувальны ўціск эклектыкі. Строгія каланады і цяжкія антабламенты, якія сімвалізавалі непахіснасць, чапурыстасць арыстакратычнага быцця, здаюцца сумнымі і казённымі. З цягам часу са шляхецкіх сядзібных паркаў, неад'емных ад беларускага вясковага ландшафту, іх партатыўных прысядзібных "сабораў" гатычныя формы перайшлі ў буйнамаштабную парафіяльную касцельную архітэктуру. Напачатку адбывалася гэта вельмі нясмела. Узводзіліся будынкі сімбіёзнага характару: Праабражэнскі касцёл у в. Новая Мыш (Баранавіцкі раён), дзе цыклапічны васьмікалонны класіцыстычны порцік мясціцца побач з гатычнымі спічастымі вокнамі і насценнымі контрфорсамі; у касцёле Бязгрэшнага Зачацця ў в. Квасоўка (Гродзенскі раён), узведзе-

в. Вялікія Эйсманты (Бераставіцкі раён). Ушэсцеўскі касцёл

ным у 1860-я гг., элементы готыкі назіраюцца толькі ў стральчатых аконных праёмах.

Да найбольш ранніх праяў гатычнага рэтраспектывізму ў архітэктуры Беларусі належыць аднесці **Праабражэнскі касцёл у в. Новая Мыш**, узведзены ў 1824 г. князямі Сапегамі на месцы драўлянага храма 1641 г.[20] У архітэктуры будынка адбылася дыфузія позняга класіцызму і ўваходзячай у моду готыкі. У выніку ні пакідаючы свае пазіцыі класіцызм, ні народжаная рамантычная готыка так і не раскрыліся ва ўсёй сваёй паўнаце. Калі на галоўным фасадзе цалкам пануе магутны васьмікалонны порцік, дык сам карабель храма відавочна "плыве" ў іншым стылявым накірунку — у рытм гатычных стральчатых арак вокнаў і ступеньчатых контрфорсаў у прасценках. Інтэр'ер храма ўпрыгожаны трыма рознымі алтарамі і амбонам у стылі ракако (перавезены з касцёла бенедыкцінак у Нясвіжы).

Раннія і нясмелыя адносіны да готыкі ўвасобіліся ў архітэктуры парафіяльнага **Ушэсцеўскага касцёла ў в. Вялікія Эйсманты** (Бераставіцкі раён), узведзенага ў 1850 г. у стылі пакідаючага свае пазіцыі класіцызму з буйным порцікам наперадзе лаканічнага прамавугольнага ў плане аб'ёму, накрытага двухсхільным дахам. Пабудаваны ў цэнтры вёскі ў 1849—1850 гг. пад кіраўніцтвам ксяндза М. Сезяноўскага. Яго капітальная перабудова ажыццяўляецца ў 1905—1910 гг. на сабраную прыхаджанамі суму ў 41 729 руб.[21] Архітэктурная стылістыка прамавугольнага ў плане храма з кубападобнай апсідай і сакрысцьямі вызначаецца эклектычным спалучэннем класіцыстычных і гатычных рэмінісцэнцый — чатырохкалонны дарычны порцік галоўнага фасада суседнічае з гатычнымі стральчатымі вокнамі бакавых плоскасных фасадаў. Па баках уваходнага партала арачныя нішы. Магутны трохвугольны франтон двухсхільнага даху запоўнены прамянямі кампазіцыі "Усёбачнае вока". Унутраная прастора чатырма парамі драўляных слупоў падзелена на тры нефы. Цэнтральны неф перакрыты цыліндрычным скляпеннем з размалёўкай, бакавыя — плоскай столлю. Інтэр'ер асветлены стральчатымі аконнымі праёмамі. Алтар цэнтральнага нефа драўляны, вырашаны ў стылі неаготыкі, бакавых — з элементамі класіцызму і барока. Над уваходам на шырыню залы на двух слупах узняты аркатурныя хоры з арганам.

Спалучэнне класіцызму з раннімі праявамі гатычнай рэтраспекцыі адбылося ў архітэктуры могілкавай **Ганнінскай капліцы ў в. Ракаў** (Валожынскі раён), пабудаванай у

1830 г. Прамавугольнае ў плане збудаванне з паўкруглай апсідай накрыта двухсхільным дахам. Галоўны фасад завершаны трохвугольным франтонам з чацверыковай сігнатуркай у завяршэнні і вуглавымі пінаклямі; тымпан франтона вылучаны круглай люкарнайружай, а карніз расчлянёны стральчатай аркай уваходнага партала. Сцены аздоблены гранёнымі пілонамі (вуглавыя завершаны пінаклямі). Галоўны фасад вылучаны паўцыркульным уваходным парталам, бакавыя — расчлянёны пілястрамі ў прасценках паўцыркульных вокнаў. У інтэр'еры зала перакрыта плоскай столлю на падугах. Арыгінальна вырашана апсіда — у яе паўкруглую прастору ўпісана трапецападобная алтарная частка, за якой створана паўкруглая сакрыстыя. Над уваходам — хоры на двух слупах з бакавой вітай лесвіцай; пад алтаром — крыпта. Пры ўваходзе на могілкі па восі капліцы размешчана брама-званіца — трохпралётная арка з цэнтральным лучковым праездам і двухарачным ярусам-звонам.

Каля Рэспубліканскага спартыўнага комплексу **"Раўбічы"** пад Мінскам, на перасячэнні дзвюх узгорыстых град, сярод ляснога ландшафту стаіць **касцёл.** Дакументальная аповесць пра яго пачынаецца з "Церковной летописи Халявщинской Успенской церкви Минского уезда", пачатай у 1866 г. і скончанай у 1901 г.[22] Прадоўжана яна ў "Описании церквей и приходов Минской епархии"[23]: "Строительство существующего костела было начато в 1858 г. и окончено в 1862 г. Летопись свидетельствует, что постройка производилась с разрешения гражданского начальства на сумму, собранную от разных благотворителей... под наблюдением местного комитета из соседних помещиков, представителем которого была графиня Мария Тышкевич, урожденная Радзивилл. На постройку употреблено до 18 тыс. рублей серебром"[24]. Аднак у сувязі з паўстаннем 1863 г. касцёл быў зачынены і 13.11.1866 г. пераасвячоны пад праваслаўную Успенскую царкву[25]. Архітэктура касцёла сведчыць аб тым, што ляго аўтар быў непрафесійным дойлідам: летапіс прыпісвае аўтарства ксяндзу Антонію Варанцову — настаяцелю папярэдняга драўлянага храма, які захапляўся "сталярнымі работамі": "Однажды он явился к соседним помещикам с планом в руках на постройку настоящей каменной церкви, ...он еще успел подготовить почти весь строительный материал для костела, но не был строителем самого храма. В 1856 г... он скончался"[26] (быў пахаваны ў склепах касцёла). Аўтар летапісу апісвае выгляд храма ў 1866 г.: "Церковь каменная более в готическом стиле; на переднем фасаде имеется две пирамидальные башни... по середине их несколько низший, но тоже высокий фронтон. Башни и фронтон покрыты белым английским железом, украшены карнизами и фресками, а на верху железными крестами. Внизу фронтона, между башнями, в пилястрах находятся входные двери с карнизами над ними и полукруглою аркою, и выше оной, под такою же аркою, украшенною карнизами и фресками, круглое большое окно. Два придела с правой стороны алтаря — для пономаря, с левой — для ризницы, дают церкви вид крестообразный. Церковь с приделами покрыта железом и выкрашена под красный цвет краской камас на масле"[27]. З асаблівай увагай аўтар апісвае вокны касцёла, якія мелі даволі своеасаблівы малюнак з выпісанымі ў іх вітражнымі крыжамі, набранымі з пунцовых, фіялетавых, блакітных, жоўтых, зялёных шыбін. У 1975—1978 гг. будынак касцёла рэстаўрыраваны (архітэктар Л. Паўлава) і прыстасаваны пад музейную экспазіцыю.

Касцёл — помнік архітэктуры рэтраспектыўна-гатычнага стылю. Манументальны аднанефавы з капліцамі каля алтара будынак на магутным бутавым цокалі. Галоўны фасад фланкіраваны трох'яруснымі васьміграннымі вежамі з шатровымі завяршэннямі. Высокі шмат'ярусны атыкавы франтон паміж імі падкрэслівае форму стральчатага ўваходнага партала з ганкам з часанага каменю. У дэкоры галоўнага фасада выкарыстаны накладныя трох'ярусныя пілоны з перакінутымі паміж імі стральчатымі броўкамі. Над парталам круглы аконны праём у выглядзе гатычнай ружы. Рытм бакавых фасадаў ствараецца чаргаваннем магутных контрфорсаў і стральчатых аконных праёмаў з фігурнымі дубовымі пераплётамі і вітражамі. Багацце раскрапавак, вітражоў надае фасадам дэкаратыўна-каларыстычную выразнасць. Элементы архітэктурнага дэкору (карнізы, ліштвы, абломы) вырашаны спрошчана. Дах накрыты чырвонай чарапіцай (да рэстаўрацыі быў бляшаны).

Прастора інтэр'ера перакрыта стральчатым скляпеннем на падпружных арках з люнетамі. Распор скляпення ўтрымліваюць бакавыя пілоны, якія адпавядаюць вонкавым контрфорсам. Пры ўваходзе на двух квадратных у сячэнні слупах размешчаны хоры, якія звязаны з залай лесвіцай усходняй вуглавой вежы. Алтарная частка інтэр'ера асветлена вялікім стральчатым акном.

У архітэктуры раўбічскага касцёла ўвасобілася адна з характэрных рыс рэтраспектыўна-гатычнага стылю — ігнараванне канструкцыйных будаўнічых заканамернасцей сярэдневяковага стылю. Дойлід перш за ўсё зацікаўлены эмацыянальнай выразнасцю, рамантычнай узнёсласцю архітэктурнага вобраза — якасці, якія ў сярэдневяковай готыцы дасягаліся аблегчанасцю будаўнічых канструкцый, а не надзвычай магутнымі і масіўнымі сценамі, вялізнымі архітэктурнымі плоскасцямі.

Крыжаўзвіжанскі касцёл у Мінску на Кальварыйскіх могілках пабудаваны ў 1839—1841 гг. з цэглы па фундацыі абывацелькі з Ігуменскага павета Ганны Паўлікоўскай на месцы папярэдняга драўлянага касцёла, разабранага ў 1830 г.[28] Быў абноўлены ў 1899 г. Як і належыць паломніцкаму храму гэтага тыпу, ён размешчаны на вяршыні могілак — выкладзены мураванымі плітамі пад'ём да яго павінен быў увасабляць шлях Хрыста на Галгофу — да месца яго ўкрыжавання.

Помнік архітэктуры рэтраспектыўнай готыкі: аднанефавы з невялікім трансептам і прамавугольнай апсідай храм пад высокім двухсхільным дахам. На галоўным фасадзе выступае двух'ярусная чатырохгранная пад двухсхільным дахам званіца. У яе першым ярусе — стральчаты ўваходны партал і акно над ім, другі ярус вылучаны стральчатым акном-біфорыумам і акном-ружай над ім. Фасады апяразаны карнізам з сухарыкамі, аркатурнымі паясамі, па вуглах руставанымі лапаткамі. Бакавыя фасады расчлянёны стральчатымі вокнамі ў ліштвах. У дэкоры выкарыстаны рэльефныя крыжы. Малітоўная зала перакрыта цыліндрычным скляпеннем з распалубкамі на падпружных арках, якія апіраюцца на прысценныя пілоны. Пры ўваходзе — на двух слупах хоры. Інтэр'ер храма ўпрыгожвалі абразы работы Яна Дамеля (да 1840 г.). На алтарнай сцяне знаходзілася фрэска "Галгофа".

"Гатычны" **Троіцкі касцёл** (Святога Роха, Залатагорскі) **у Мінску** ўздымаецца на Залатой горцы каля перакрыжавання пр. Ф. Скарыны з вул. Даўгабродскай. Першы Троіцкі касцёл быў пабудаваны з дрэва каралём Ягайлам, але 14.8.1409 г. ён згарэў. Пасля закрыцця парафіяльных набажэнстваў у касцёле дамініканцаў 19.7.1832 г. ксёндз М. Ліпіц перанёс службу ў невялікую капліцу на Залатой горцы, якая з 1842 г. стала парафіяльным касцёлам[29]. Нягледзячы на ўціск каталіцкага жыцця і забарону новага касцельнага будаўніцтва, біскуп А. Вайткевіч 6.7.1861 г. здолеў атрымаць дазвол на пабудову новага мураванага касцёла, які быў узведзены за 3 гады (1861—1864) па праекту акадэміка Пецярбургскай акадэміі мастацтваў М. Сівіцкага, кіраваў будаўнічымі справамі ксёндз Ф. Гарбачэўскі. Цвінтар каля касцёла быў абнесены драўлянай агароджай з муравanай брамай, вырашанай у адзіным стылі з храмам. Святыня стаяла сярод зеляніны на адкрытым пляцы, удалечыні ад будынкаў і не пакідала сучаснага прыкрага ўражання цеснаты. Вакол размяшчаліся могілкі (існавалі з 1796 г., у 1893 г. закрыты ўладамі). Касцёл перажыў страшэнныя нягоды, але выстаяў. Пры ім ксяндзом Сенчыкоўскім была заснавана знакамітая школа арганістаў. На пачатку 20 ст. касцёл ужо не ўмяшчаў усіх парафіян, таму ствараецца праект і камітэт па будаўніцтве новага касцёла. Але задуманы вялізны неагатычны касцёл перашкодзіла ўзвесці першая сусветная вайна. 3 мая 1922 г. канфіскавана серабра вагой 1 пуд 54 залатнікі, золата — 45 долей, з капліцы побач з касцёлам забрана серабра 13 фунтаў 60 залатнікоў. Рэстаўрыраваны ў 1983 г., пасля чаго будынак касцёла прыстасаваны пад залу камернай музыкі Беларускай дзяржаўнай філармоніі. Дзейнічае і зараз.

Касцёл — помнік архітэктуры рэтраспектыўна-гатычнага стылю. Вырашаны аднанефавым аднавежавым, прамавугольным у плане аб'ёмам з пяціграннай апсідай і бакавымі сакрыстыямі; накрыты двухсхільным дахам з вальмамі над апсідай. Галоўны фасад завершаны двух'яруснай чатырохграннай шатровай вежай-званіцай; вуглавыя ступеньчатыя контрфорсы завершаны невялікімі фіяламі. Уваход мае выгляд высокага спічастага партала з акном-ружай над ім. Бакавыя фасады

рытмічна расчлянёны стральчатымі вокнамі і контрфорсамі ў прасценках, апяразаны карнізам і фрызам.

Цэнтральны неф і апсіда перакрыты цыліндрычнымі скляпеннямі з распалубкамі, нартэкс — крыжовым. Сцены крапаваны пілястрамі, аб'яднанымі карнізам. Начынне касцёла (алтар, амбон, хоры) таксама было выканана ў гатычных формах з дрэва і пафарбавана пад мармур. Над галоўным алтаром быў змешчаны старажытны абраз Маці Божай з Ісусам (у металічнай аправе); бакавы правы алтар з цудатворнай скульптурай святога Роха, паабапал якой постаці святых Міхала і Габрыэля; бакавы левы алтар святога Антонія з фігурамі святых Лукаша і Яна. Спакой і веліч каталіцкай літургіі суправаджала гучанне аргана на хорах. У апсідзе ў 1984 г. чэхаславацкімі майстрамі ўстаноўлены сучасны электрычны арган, абапал якога ў нішах — драўляныя скульптуры (скульптар Л. Давыдзенка). Пры ўваходзе ў залу ўстаноўлена керамічная скульптура "Музыка", у нішах былой крыпты — дэкаратыўныя скульптуры (народныя персанажы — паліваная кераміка; мастакі М. Байрачны, В. Прыешкін). Вокны дэкарыраваны арнаментальнымі вітражамі.

Фасады французскіх гатычных сабораў былі пазбаўлены той экзальтаванай напружанасці форм і празмернай накіраванасці нямецкіх гатычных фасадаў у вышыню. Падкрэсліваючы ў ярусе парталаў арыентацыю фасада па восі і завастраючы франтон цэнтральнага з іх, французскія архітэктары пераносілі вертыкальны акцэнт на бакавыя вежы фасада, надаючы вокнам і аркам выцягнутыя стральчатыя формы і максімальна ўцягваючы ў вышыню скразныя праёмы вежаў. У цэнтры фасада, як правіла, размяшчалася акно-ружа, якое гарманізавала і стрымлівала вертыкальны рух архітэктурных форм, надаючы ім цэнтрабежны характар.

У цэнтры **в. Гожа** (Гродзенскі раён) размешчаны невялікі **Петра-Паўлаўскі касцёл**, будаўніцтва якога было пачата ў 1862 г. з бутавага каменю. Дазвол на заканчэнне будаўніцтва Гродзенскае губернскае праўленне дало ў 1865 г.[30] У час другой сусветнай вайны касцёл спалены, зараз адрэстаўрыраваны. Вясковая святыня апяразана нізкай мураванай агароджай з брамай, выкладзенымі з таго ж мясцовага бутавага каменю, пасадкамі

в. Гожа (Гродзенскі раён). Петра-Паўлаўскі касцёл

дрэў. Збудаваны ў стылі рэтраспектыўнай готыкі. Сваю сакральную прыналежнасць дэманструе галоўным фасадам — трыма крыжамі над цэнтральным двухсхільным шчытом і шатрамі бакавых (васьмярык на чацверыку) вежаў. Іх спічастыя (рысы готыкі) завяршэнні надаюць яму дынамічны сілуэт, вертыкальную кампазіцыйную накіраванасць. Вось сіметрыі франтальнага фасада выразна падкрэслена высокім і вузкім стральчатым перспектыўным парталам, які аб'ядноўвае сваёй прафіляванай і пабеленай аркай прамавугольны ўваходны праём і акно хораў. Над парталам эфектна размешчана ляпная і пабеленая выява "Усёбачнае вока" — сонечныя прамяні графічна разыходзяцца па фактурнай бутавай муроўцы. Асацыяцыі са старажытнай саборнай готыкай выклікаюць стральчатыя нішы і іх спічастае абрамленне, аркатурны фрыз. Немудрагелістым спалучэннем адкрытай ружовай бутавай муроўкі і белых атынкаваных элементаў дэкору дасягнута каларыстычная выразнасць. Шэсць квадратных у сячэнні слупоў дзеляць залу храма на тры нефы, цэнтральны з якіх павялічаны і падоўжаны ў вылучаную бакавымі сакрыстыямі апсіду. Сцены крапаваны пілястрамі.

Асобную, не вельмі шматлікую групу

складаюць бязвежавыя, прамавугольныя ў плане каталіцкія культавыя пабудовы — пераважна капліцы. Франтальныя фасады такіх будынкаў, як правіла, расчлянёны вертыкальна выцягнутымі пілястрамі або контрфорсамі, якія падпіраюць двухгранны шчыт даху.

Велічнасцю сваіх мас і лёгкасцю ажурнага архітэктурнага дэкору, урачыстай прасторай нефаў з узлётам скляпенняў, натхнёнай эмацыянальнасцю форм уражвае **Петра-Паўлаўскі касцёл ў в. Жупраны** (Ашмянскі раён), які пачаў будавацца з 1854 г. па фундацыі графа А. Чапскага. Неўзабаве будаўніцтва было спынена і скончана толькі ў 1875 г.[31] Каля 1550 г. заснаваны першы касцёл, які ў канцы 16 ст. стаў кальвінскім зборам. 30 красавіка 1900 г. у касцёле быў пахаваны беларускі паэт-дэмакрат Ф. Багушэвіч. Архітэктура манументальнага будынка мае выразныя рысы рэтраспектыўна-гатычнага стылю. Уражанне грандыёзнасці ўзмацняецца размяшчэннем храма на ўзвышанай пляцоўцы (быццам на далоні) у цэнтры вёскі. Аб'ёмна-прасторавы выгляд касцёла даволі спрошчаны — накрыты двухсхільным дахам цагляны паралелепіпед, да якога з франтальнага боку далучаецца вежа. Але кантрастнае спалучэнне вялізных фасадных плоскасцей са стральчатымі вокнамі, блендамі і нішамі, ажурнымі аркатурнымі паясамі і фрызам, спрошчаным карнізам з гарадкамі і асабліва цёплая чырвона-вохрыстая колеравая гама будынка (спалучэнне высакаякаснай цаглянай і бутавай муроўкі з атынкаванымі архітэктурнымі абломамі) аказвае ўражлівае ўздзеянне на ўспрыманне вернікаў. Стрыманы гатычны рух уверх дасягаецца высокім, амаль падкарнізным размяшчэннем спічастых вокнаў, рытмічным нарастаннем вертыкальна выцягнутых нішаў на вуглавых пілонах галоўнага фасада і іх завяршэннем гранёнымі шатровымі фіяламі. Вертыкальнаму руху падпарадкавана тэлескапічная трактоўка вежы-званіцы, шацёр верхняга васьміграннага яруса, якой узносіць да неба лаканічны лацінскі крыж. Франтальны фасад па баках вежы завершаны прамавугольным атыкам. Вуглы карабля храма і вежы крапаваны лапаткамі з арачнымі стральчатымі нішамі, завершаны дэкаратыўнымі фіяламі. Унутры шэсць магутных гранёных слупоў у выглядзе выцягнутага пучка акруглых абломаў падзяляюць залу храма на тры нефы, сярод якіх па памерах пануе цэнтральны, завершаны ў апсідзе алтаром. У бакавых нефах, абапал апсіды, вылучаны сакрыстыі. Цыліндрычнае і крыжовыя скляпенні мацуюцца на папярочных і падоўжных падпружных арках, якія пакрыты паліхромнай размалёўкай, кесонамі з ляпнымі разеткамі і гатычнымі нервюрамі; на скляпеністых пралётах маляваныя выявы анёлаў у арнаментальным антуражы. Акно ў апсідзе запоўнена каляровым вітражом з выявай Укрыжавання. Касцельнае начынне выканана пераважна ў рэтраспектыўна-барочным стылі. Напрыклад, алтар — у выглядзе каланады з фрагментамі антаблемента і выявай Саваофа ў цэнтры, а таксама дзвюма скульптурамі святых па баках. Над уваходам на трайную аркаду ўзнесены хвалістыя хоры (рысы барока) з невялікім арганам у той жа самай мастацка-стылявой трактоўцы.

Прыкладам арганічнага вяртання да готыкі з'яўляецца **Крыжаўзвіжанскі касцёл у в. Уселюб** (Навагрудскі раён), змураваны ў 1433(89) г. па фундацыі канюшага Вялікага княства Літоўскага А. Неміровіча. З 1576 па 1642 г. аддадзены Мікалаем Радзівілам пад кальвінскі збор, пасля зноў пераасвячоны ў касцёл. У выніку рэстаўрацыі ў пачатку 20 ст. помнік архітэктуры готыкі набыў трох'ярусную шатровую вежу-званіцу (васьмярык на двух чацверыках), таксама вырашаную ў гатычных формах. Магутныя сцены змураваны ў гатычнай канструкцыйнай тэхніцы з гладкай цэглы на фундаменце, выкладзеным з валуноў, і былі ўмацаваны контрфорсамі (захаваліся на галоўным фасадзе). Плоскасць галоўнага фасада завершана спічастым крапаваным нішамі шчытом з фіяламі. Унутры памяшканні былі перакрыты гатычнымі зорчатымі скляпеннямі (абваліліся ў час пажару ў другой палове 16 ст.) і асвятляліся праз стральчатыя вокны. У тоўшчы сцяны галоўнага фасада зроблены вітыя ўсходы на хоры і паддашак.

Касцёл у г. Чэрыкаў быў узведзены ў стылі рэтраспектыўнай готыкі ў 1856 г. з цэглы на месцы папярэдняга драўлянага храма 1792 г., фундаванагаВаладковічам[32].

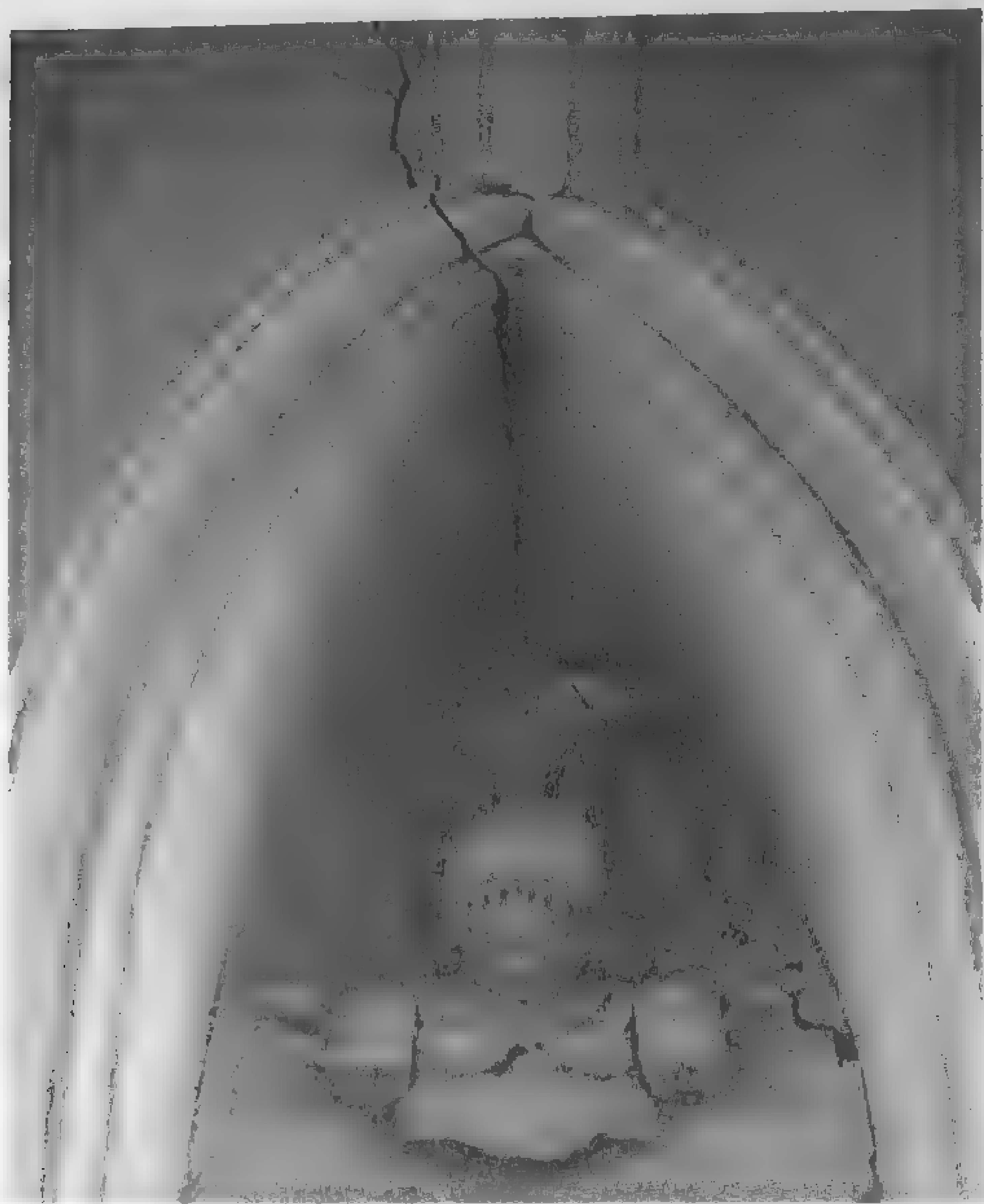
Часта назіраецца афармленне інтэр'ераў у "готыцы" касцёлаў, выкананых у іншым стылі. Напрыклад, **Ганнінскі касцёл у в. Лунна** (Мастоўскі раён), узведзены ў формах кла-

сіцызму ў 1782 г., у 1895 г. насычаецца ўнутры сямю драўлянымі алтарамі ў стылі рэтраспектыўнай готыкі[33].

Рэтраспектыўная замкавая готыка набыла шырокае распаўсюджванне ў ***палацава-сядзібнай архітэктуры*** Беларусі, у мастацкай культуры якой пакланяліся рыцарскай ідэалогіі сярэдневяковага грамадства. У парэформеннай расійскай рэчаіснасці, нягледзячы на панаванне практыцызму і прадпрымальніцтва, густ да сельскага жыцця не згасае, а адраджаецца ў новай якасці. Значна пашыраецца сетка загарадных палацаў, сядзіб, віл. Разбагацеўшая мясцовая шляхта і памешчыцтва, купцы, прадпрымальнікі і прамыслоўцы ахвяруюць грошы не толькі на будаўніцтва велічных храмаў, але ствараюць і свае манументальныя рэзідэнцыі, архітэктура якіх павінна была адлюстроўваць не толькі мастацкі густ уладальніка, але і яго значнае матэрыяльна стабільнае становішча ў грамадстве. Гэтыя маляўнічыя архітэктурна-паркавыя ансамблі з'яўляліся своеасаблівай ілюстрацыяй моднага буржуазнага ідэалу "шчаслівага жыцця" ў сям'і на лоне прыроды. Але іх архітэктуру нельга тлумачыць толькі з пазіцый утылітарнага практыцызму, бо яна патрабавала вялікіх затрат творчай працы дойлідаў. Наш час ацэньвае яе, безумоўна, як немэтазгодную. Аднак падобная замкавая трактоўка архітэктуры, асацыяцыі архаічнага Сярэднявечча, якія яна выклікае, вызначаліся ідэйна-мастацкімі мэтамі. Гэта архітэктура адпавядала задачам, якія ставіліся перад дойлідамі мастацкім патранатам, яго меркаваннямі прэстыжнасці асобы ўладальніка. Ні ў якую іншую эпоху характар адносін паміж дойлідам і заказчыкам не вызначаў у настолькі значнай меры сэнс, воблік, вобразны строй і змест палаца, сядзібы, гарадскога асабняка. Ні ў які іншы гістарычны перыяд узаемаадносіны архітэктара і яго патрона не з'яўляліся настолькі трывалай і неабходнай асновай стварэння архітэктурнага твора і не аказвалі такога глыбокага ўздзеяння на фарміраванне "замкавага" стылю, эстэтычнага ідэалу і густаў свайго часу. Сувязь дойліда і заказчыка ніколі яшчэ не была такой моцнай і пастаяннай, іх залежнасць адзін ад другога рэдка мела такі прамы, непасрэдны характар. Прадстаўніцтва, сцвярджэнне месца ўладальніка ва ўнутранай сацыяльнай іерархіі і грамадстве было істотнай часткай мастацка-эстэтычнай праграмы гэтых палацаў і сядзіб. Сам жыццёвы ўклад, падпарадкаваны падтрымцы прэстыжу, вызначаў не толькі ўнутранае камфортнае ўладкаванне дома, але і яго пластычную распрацоўку і дэкаратыўнае ўбранне.

Усе зачытваюцца старафранцузскімі рыцарскімі раманамі, англагатычнымі рамантызаванымі літаратурнымі творамі. Папулярнасць сярэдневяковай феадальнай культуры ў 19 ст. у многім абавязана раманам В. Скота, у якіх ён апаэтызаваў і ідэалізаваў феадальную магутнасць Сярэднявечча, акружанага атмасферай складанага і вытанчанага быту і ўпрыгожанага арэолам рыцарскіх доблесцей і культу куртуазнага кахання, рамантычнай фантазіі і таямнічасці. Сам пісьменнік таксама ўзвёў для сябе па праекце архітэктара Блора асабняк у выглядзе сярэдневяковага замка. Вялікай вядомасцю, асабліва пасля нашумеўшых у той час раманаў А. Дзюма, карыстаўся Бэкінгемскі палац у Лондане. Характэрна ў гэтым плане рамантычная літаратурная творчасць дзекабрыста А.А. Бястужава-Марлінскага, аўтара "рыцарскага рамана". Ды і ва ўсёй літаратурна-філасофскай думцы 19 ст. адбываецца паэтычнае філасофскае пераасэнсаванне сярэдневяковай мастацкай культуры, а адсюль і жаданне рэальнага ўвасаблення новага мастацкага бачання ў надзённай бытнасці (сакраментальная фраза "мой дом — моя крепость").

У палацава-сядзібным будаўніцтве заказчыкі, а разам з імі і дойліды, перад якімі ўжо ў 1820-я гг. была знята заслона класіцызму, захапляюцца вобразам сярэдневяковага замка суровай архітэктурнай трактоўкі. Пісьменнік У. Караткевіч называў гэтую з'яву "ложно понятым провансальским замковым стилем". Узбуйненыя архітэктурныя формы пазбаўляюцца звыклай дэкаратыўнай насычанасці, урубныя "сляпыя" вокны быццам байніцы раскрываюцца глыбокімі адхіламі ў тоўшчы сцяны. Для стварэння суровай сярэдневяковай вобразнасці шырока прыцягваюцца раманска-гатычныя формы: гранёныя вежы, перспектыўныя стральчатыя парталы і вокны, магутныя контрфорсы і пілоны, зубча-



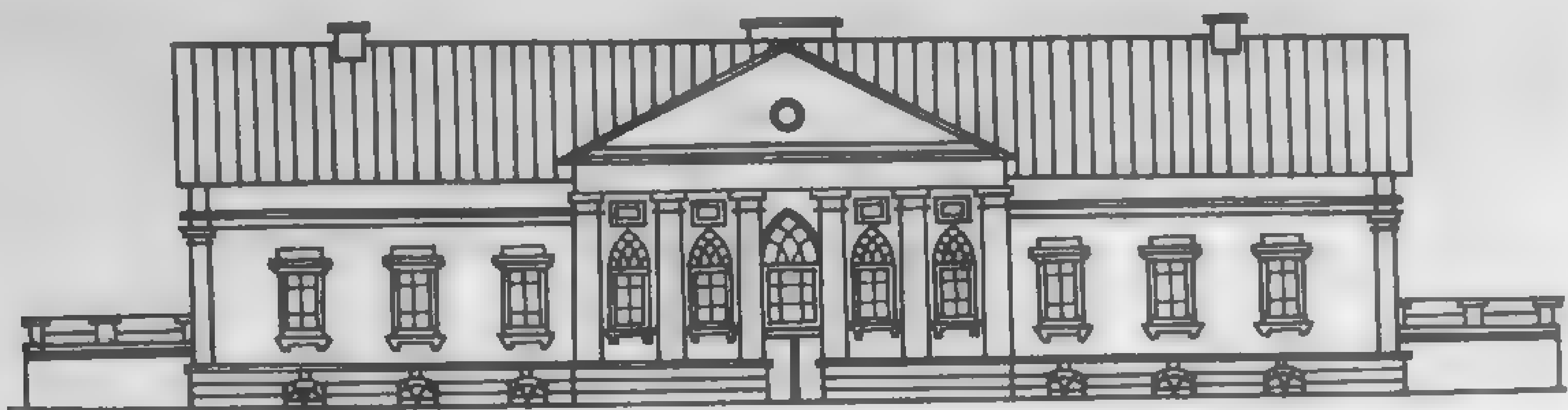
в. Вялікая Ліпа (Нясвіжскі раён). Сядзіба. Фрагмент стайні

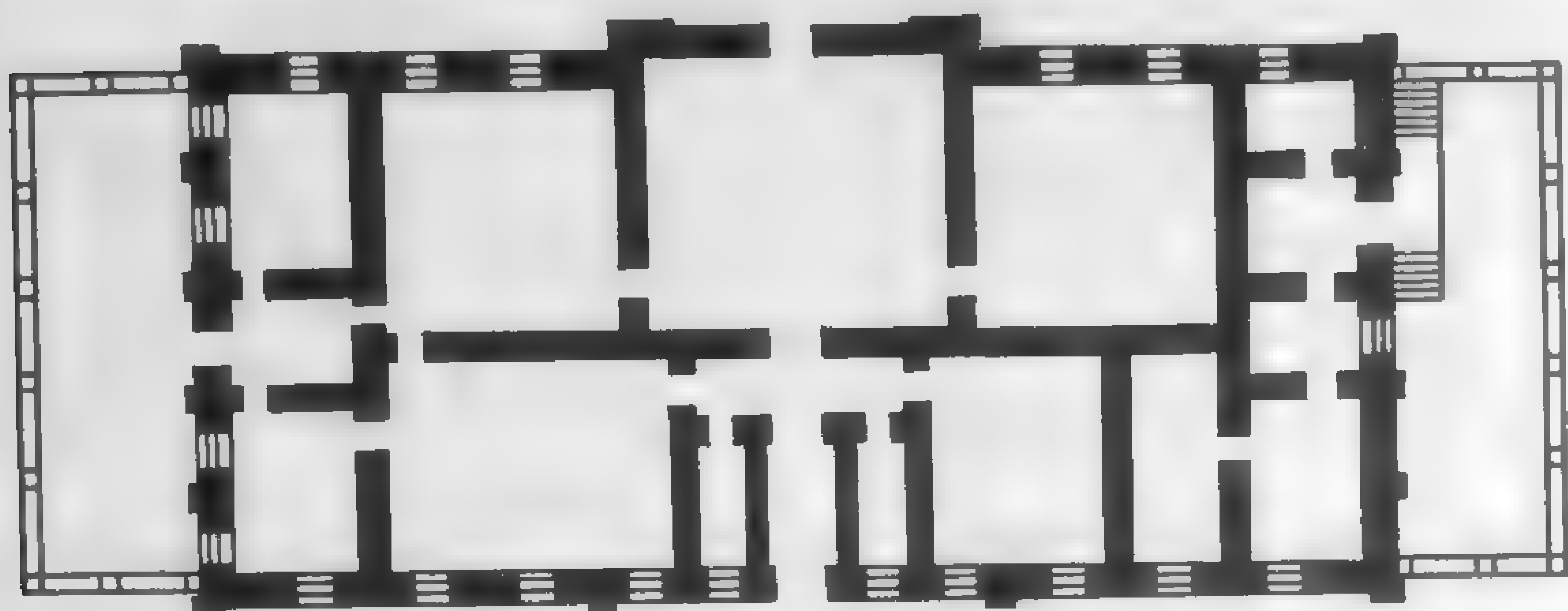
тыя парапеты сцен і вежаў, шматгранныя эркеры, аркатурныя фрызы, востраканцовыя шчыты. У выяўленчую тэматыку архітэктурнага афармлення ўводзяцца рыцарскія даспехі, воінская арматура, сцэны рыцарскіх турніраў і інш. Напрыклад, уязная стральчатая **брама ў сядзібу Вялікая Ліпа** (Нясвіжскі раён) дэкарыравана рыцарскім шлемам і нагрудным панцырам. Падобная дэкаратыўная тэматыка з рыцарскіх часоў папулярызавалася яшчэ ў архітэктурных публікацыях пачатку 19 ст.[34]

З новым стылем звязана і імкненне насыціць унутранае ўбранне збудаванняў сярэдневяковай атрыбутыкай. Узведзены ў духу лонданскага Тауэра павільён "Белая вежа" ў Петрадварцы пад Пецярбургам унутры быў распісаны мастаком Бернасконі — сцэны бітвы рыцараў з сарацынамі[35]. Матывы сярэдневяковага замка ўвасоблены ў архітэктуры Варанцоўскага палаца ў Алупке, узведзенага англічанінам Э. Блорам у 1828—1830 гг., а яго "гатычныя" інтэр'еры мастак-дэкаратар Ю. Робер пакрыў размалёўкай на сярэдневяковыя архітэктурныя фантазіі. У гродзенскай гімназіі, напрыклад, плафон актавай залы быў упрыгожаны мазаікай з выявай Старога замка[36]. Уладальнікі беларускіх сядзіб імкнуцца аснасціць іх ўсемагчымымі археалагічнымі старажытнасцямі (напрыклад, калекцыяй старажытнай зброі). Пры сядзібе ў в. Пярковічы (Драгічынскі раён) яе ўладальнік Віславух нават паставіў гармату са старажытнага Жаберскага замка (Драгічынскі раён; зараз знаходзіцца ў Музеі войска польскага ў Варшаве).

У салідарнасць з буйнамаштабным каталіцкім касцельным будаўніцтвам і землеўладальнікі (пераважна польскага паходжання) аддаюць перавагу "готыцы" ў стылявой архітэктурнай трактоўцы сваіх сядзібнапалацавых рэзідэнцый. Гэтую тэндэнцыю ў палацава-сядзібнай архітэктуры Беларусі шырока і грунтоўна праілюстраваў польскі даследчык Т.С. Ярашэўскі[37]. Ім пераканаўча даказана, што менавіта рэтраспектыўна-гатычныя рэзідэнцыі з'явіліся найбольш папулярным відам польскай панскай сядзібы ў другой палове 19 — пачатку 20 ст. Паказальна, што падобныя "замкі" пераважна ўзводзяцца ва ўладаннях дваран польскага паходжання.

У 1840—1860-х гг. рэтраспектыўная готыка атрымлівае ўсеагульнае распаўсюджванне ў мастацка-стылявой трактоўцы шматлікіх памешчыцкіх палацаў і сядзіб. Раннія рэтраспектыўна-гатычныя сядзібы яшчэ прытрымліваюцца прынцыпу рэгулярнасці адыходзячага класіцызму, узводзяцца па сіметрычна-восевай кампазіцыйнай схеме. Гэту групу сядзіб прадстаўляюць будынкі ў г. Косава (1838 г.), вв. Прылукі (1851 г.), Масаляны (1830-я гг.), г.п. Любча (1864—1870 гг.), Пішчалаўскі замак у Мінску (1825 г.). Рэтраспектыўна-гатычны стыль знайшоў адлюстраванне ў архітэктуры дробнапамесных сядзіб у Болтупе, Лескавічах, Любані, Абрына, Горках, Цярэспалі, Вусце. Яны набылі менш складаную, але настолькі ж арыгінальную прасторавую кампаноўку з выкарыстаннем тых жа вежаў з крэмальерамі, стральчатых ніш, аркатур, востраканцовых шчытоў, шматгранных эркераў. Мастацка-стылявую характарыстыку дробнапамесных сядзіб часта вызначалі толькі адзіныя элементы готыкі. Распаўсюджваецца мода на партатыўныя "замкі" ў духу англійскай готыкі. Назіраецца і запазычванне форм і прыёмаў з замкавага дойлідства Беларусі — вежаў з крэмальерамі,





в. Нача (Ляхавіцкі раён). Сядзіба

вузкімі стральчатымі вокнамі-байніцамі (Крэўскі замак, дом абароннага тыпу ў в. Гайцюнішкі, Белая вежа ў Камянцы і інш.). Гэтыя сядзібы не мелі сапраўднага абарончага характару, а толькі нагадвалі аб "рыцарскіх часах", страчанай магутнасці і славе магнацкіх родаў, залатым веку шляхецкай вольнасці.

Першыя нясмелыя спробы ўвядзення гатычных элементаў у архітэктуру яшчэ класіцыстычных **сядзібных дамоў** назіраем у **в. Нача** (Ляхавіцкі раён). Архітэктар Віткоўскі ўводзіць гатычныя аконныя пераплёты ў **сядзібны дом** суддзі А. Рудніцкага ў **в. Дзедзіна** (Міёрскі раён), пабудаваны ў 1810—1820-я гг. У сярэдзіне 19 ст. гатычную афарбоўку набывае **палац Пацёмкіна ў Крычаве**, пабудаваны яшчэ пры Кацярыне II: вуглавыя гранёныя вежы, стральчатыя вокны. Невялікі **сядзібны дом** Святаполк-Мірскіх у **Завер'і** быў узведзены ў 1835 г.: вылучаны па цэнтры гатычным парталам з трыма стральчатымі праёмамі і зубчатым крапасным парапетам у завяршэнні[38]. Кур'ёзам архітэктуры сядзібы з'яўляецца рашэнне галоўнага фасада ў "гатычным" стылі, а дваровага — у ампіры, у чым вызначыўся натуральны сімбіёз пераходнага перыяду ад класіцызму да гістарызму. Але гэта былі першыя вельмі невыразныя і нават эклектычныя спробы змякчыць сухую строгасць кананізаваных класіцыстычных сядзіб. Пазбаўленне ад гэтай баязлівасці надыходзіць, калі рамантычнае замілаванне старажытнасцю захлісне літаральна ўсе "памешчыцкія гнёзды" з сярэдзіны 19 ст.

Уражальным і выразным помнікам архітэктуры рэтраспектыўна-замкавага стылю ранняй стадыі яго фарміравання з'яўляецца **Пішчалаўскі палац у Мінску**, пабудаваны ў 1825 г. Суровыя плоскасныя сцены трохпавярховага прамавугольнага ў плане будынка ўздымаюцца з-за крапаснай сцяны з магутнымі контрфорсамі і шырокай уязной брамай, упрыгожанай рустам. Чатыры вуглавыя круглыя вежы завершаны зубцамі-байніцамі. Прамавугольныя аконныя праёмы пазбаўлены звыклых палацавых ліштваў, вылучаны па паверхах простым карнізным поясам.

Сядзіба ў Мінску (вул. Казінца, 76) другой паловы 19 ст. вырашана аднапавярховым аб'ёмам асіметрычнай прасторавай кампазіцыі, якая заканчваецца васьміграннай вежай-бельведэрам з зубчатым парапетам у завяршэнні. Гэты гатычна-замкавы элемент эклектычна кантрастуе з класіцыстычным афармленнем фасадаў рустоўкай, фрызамі з разет-

г. Косава (Івацэвіцкі раён). Палац

камі, лапаткамі, ліштвамі з замковым каменем арачных вокнаў і інш.

Творчы пошук новага вялізнага "гатычнага замкавага стылю" ярка ўвасобіўся ў архітэктуры **палаца ў г. Косава** (Івацэвіцкі раён). Буйнейшы прамыслоўца граф В. Пуслоўскі сцвярджае сябе не толькі як удалы прадпрымальнік, але і ў рэпрэзентатыўнай пабудове сваёй палацавай рэзідэнцыі ў 1838 г., якая больш паходзіла на велізарны замак[39]. Але лёс архітэктурнага манумента вельмі сумны: пасля хваляванняў 1863—1864 гг. ён пераходзіць у рукі маскоўскай арыстакратыі — князям Трубяцкім і Альдэнбургскім[40]; у час першай сусветнай вайны палац разбураны, пасля чаго прыстасаваны пад староства Косаўскага павета; пасля Вялікай Айчыннай вайны знаходзіцца ў руінах. Але і смутныя руіны велізарнай пабудовы ўражваюць сваёй цыклапічнасцю, шырынёй архітэктурнай ідэі, рамантычнай таямнічасцю і загадкавасцю. "Замак" быў удала ўпісаны ў панарамны краявід-карціну. Але здаецца, што будаўніцтва ў гэтым месцы палаца было абумоўлена і палітычна-ідэалагічнымі меркаваннямі, бо пабудаваны ён непадалёку ад гістарычнай сядзібы Касцюшкаў ва ўрочышчы Мерачоўшчына. Менавіта ў такой "садружнасці" адлюстраваў абедзве сядзібы мастак-краязнаўца Н. Орда ў другой палове 19 ст.[41] Гэта была цудоўная магчымасць задаволіць не толькі натуральнае эстэтычнае пачуццё сродкамі архітэктуры, але і далучыцца да сапраўднай гісторыі, а значыць і авеяць сваю рэзідэнцыю аўрай і водарам мінуўшчыны — адчуваць галасы далёкіх продкаў. Шэраг даследчыкаў падкрэсліваюць падабенства палаца і замка Гогенцолераў у Камянцы-Зембавецкім у Польшчы[42].

Варшаўскі архітэктар Францішак Яшчалд косаўскім палацам спыняе "вялікі пост" палацава-сядзібнай архітэктуры класіцызму і "гурманствуе" гатычнай старажытнасцю. Аб'ёмна-прасторавая архітэктурная кампазіцыя з пульсуючым сілуэтам яшчэ захоўвае строга класічную ўраўнаважаную сіметрыю. Франтальна выцягнуты будынак складаецца з цэнтральнага двухпавярховага корпуса і злучаных з ім галерэямі высунутых наперад бакавых павільёнаў. Будынак вылучае падкрэсленая манументалізацыя, павышаная экспрэсіўнасць архітэктурных форм, складаная расчлянёнасць і шматпланавасць фасадных плоскасцей. Цэнтральная ўзвыша-

ная частка акцэнтавана ступеньчатым атыкам. Зубчаты парапет па перыметры будынка і вузкія шчыліны-байніцы гранёных вежаў выклікаюць уражанне крапаснай фартэцыі. Выкарыстанне зубчатых завяршэнняў, шматгранных "вартавых" вежаў, вокнаў стральчатай абмалёўкі, аркатурных фрызаў, насценных фіял, невялікіх контрфорсаў у прасценках з'явілася вяртаннем да архітэктурных форм крапаснога гатычнага Сярэднявечча. У стылі сярэдневяковай готыкі інтэр'еры палаца выконвае архітэктар У. Марконі і дэкаратар Ф. Жмурка, выкарыстоўваючы фрэскавую размалёўку і стукавы дэкор, шматлікія творы жывапісу[43]. З высокіх вокнаў верхніх залаў і вежаў погляд прасціраўся на велічны пейзажны парк і навакольны ландшафт.

Гіпнатызм манернай моды на готыку захапіў і А. Шлізня, уладальніка **маёнтка Дзявяткавічы** (Слонімскі раён) У ім у сярэдзіне 19 ст. ён узводзіць магутны "замак" у "англійскім гусце". Будынак не захаваўся, але захавалася акварэль Н. Орды 1861—1867 гг., дзе палац адлюстраваны з тыльнага боку. Магутны трохпавярховы будынак накрыты "старапольскім" мансардавым дахам; з тарца ўзвышаецца прамавугольная ў сячэнні вежа, крапасны характар якой узмацняецца навісаючымі па вуглах круглымі пінаклямі, зубчатым парапетам. На вежы меўся флагшток, вымпел якога сведчыў аб прысутнасці ў палацы ўладара. Супрацьлеглы тарэц будынка завяршалі дзве двух'ярусныя вуглавыя вежы таксама з зубчатымі парапетамі. Крапасную сярэдневяковую суровасць будынка некалькі змякчае прыбудаваная з тарцовага боку зашклёная аранжарэя.

Палацу ў в. Прылукі (Мінскі раён) таксама наданы воблік замкавай фартэцыі. Тут дойлід пранікся духам Сярэднявечча, але больш актыўна выкарыстаў гатычны дэкор. У 17 ст. на гэтым месцы знаходзіўся манастыр, потым Прылукі з'яўляліся вотчынай Агінскіх, Іваноўскіх, Ашторпаў. У першай палове 19 ст. уладар маёнтка вядомы аграном А. Горват "...из заколдованного замка устроил великолепный палаццо ▪ готическом стиле, при нем большой сад с оранжереей и башенными часами"[44]. У 1851 г. палац рэканструяваны, з 1872 належаў Г.Э. Чапскаму, у 1868 гарэў, адноўлены ў 1872 г. Палац маляўніча размешчаны на высокім узгорку, які спускаецца да поймы р. Пціч. Вырашаны прамавугольным у плане двухпавярховым аб'ёмам. Галоўны фасад вылучаны па цэнтры трохвосевым рызалітам-лоджыяй (раней трохпавярховым), якому на дваровым фасадзе адпавядае гранёны эркерараднай залы. Вытанчаныя вуглавыя васьмігранныя вежы з зубчатымі парапетамі, безумоўна, запазычаны з архітэктуры Кембрыджскага універсітэта ў Англіі. Замкавы характар мела і трох'ярусная шатровая вежа-брама з гадзіннікам, якая стаяла перад палацам па яго планіровачнай восі на квадрат-

в. Дзявяткавічы (Слонімскі раён). Палац. Малюнак Н. Орды 1861—1877 гг.

в. Прылукі (Мінскі раён). Палац

ным пастаменце, а яе вертыкальную кампазіцыю падкрэслівалі стральчатыя ўваходы і вокны.

Элементы абароннага дойлідства ў чыста дэкаратыўным прызначэнні ўнесены ў архітэктуру **сядзібы ў г. Мар'іна Горка** (Пухавіцкі раён). Аднапавярховы будынак з маляўнічым сілуэтам, які фарміруюць тры рознавялікія прамавугольныя ў плане аб'ёмы ўзведзены міністрам унутраных спраў Л.С. Макавым у 1876 г. з чырвонай цэглы сярод пейзажнага парка (захавалася алея і ліпавая альтанка)[45]. На паркавым фасадзе выступае шырокая тэраса з бакавой лесвіцай. Вуглавыя часткі адзначаны кансольна навісаючымі вежачкамі са шпілямі (захаваліся на паўднёвым і паўночным фасадах). Фрызавы пояс вырашаны стылізаванымі машыкулямі. Дэкаратыўны эфект дасягаецца колеравым і фактурным вырашэннем фасадаў з руставаным высокім мармуровым цокалем.

Палац у в. Астрашыцкі Гарадок (Мінскі раён) быў пабудаваны ў 1870-я гг. пасля пажару ў 1860 г., у выніку якога згарэў стары дом графа М. Тышкевіча. Быў маляўніча размешчаны над р. Уша. Мураваны будынак

в. Станькава (Дзяржынскі раён). Сядзіба. Фота 1920-х гг.

складаўся з двухпавярховых прамавугольных у плане цэнтральнага і двух бакавых аб'ёмаў, злучаных паміж сабой аднапавярховымі крыламі. Палац быў трактаваны ў гатычна-замкавым стылі, характар якога падкрэслены чатырох'яруснай чатырохграннай вежай крапаснога выгляду, завершанай чатырма шчытамі і вуглавымі вежачкамі.

На свядомае парушэнне сіметрыі аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі пайшоў дойлід пры стварэнні ў 1880-я гг. **сядзібнага дома** графа Э. Гутэн-Чапскага **ў в. Станькава** (Дзяржынскі раён). Да тарцовага фасада аднапавярховага прамавугольнага ў плане дома прыбудоўваецца васьмігранная "замкавая" вежа з зубчатым парапетам, якая акрамя ролі вертыкальнай кампазіцыйнай дамінанты прызначалася для стварэння летняга салона і верхняй тэрасы, з якой адкрываўся від на маляўнічае наваколле. Побач з "готыкай" эклектычна суседнічае "рускі" стыль — кілепадобныя надаконныя аркі. Падобнымі асіметрычна размешчанымі гранёнымі вежамі былі надзелены рэтраспектыўна-гатычныя **сядзібы ў в. Вусце** (не захавалася), **г.п. Горкі.**

Паэтычнай пранікнёнасцю, маляўнічасцю, андэрсанаўскай казачнасцю пранізана архітэктура **павільёна "Скарбніца" ў сядзібе Станькава,** пабудаванага ў 1880 г.[46] У маляўнічым паркавым асяроддзі (створана ў 1870-я гг.) узнікае партатыўны "замак" з вуглавымі цыліндрычнымі шатровымі вежачкамі, ажурным аркатурным поясам па перыметры, зубчатымі парапетамі. Узвядзенне падобных казачных партатыўных замкаў, прызначаных для бібліятэк, прыватных музеяў, экспазіцый мастацкіх калекцый, збораў старажытнасцей, радавых архіваў было вельмі папулярна на мяжы 19—20 ст.[47] Так і станькаўская скарбніца прызначалася для бібліятэкі і мастацкай калекцыі ўладальніка, заснавальніка Мастацкага музея ў Кракаве Э. Чапскага.

Архітэктар А. Градзецкі (працаваў на Гродзеншчыне ў 1832—1861 гг.) у **в. Масляны** (Бераставіцкі раён)[48] будуе ў рэтраспектыўна-гатычным стылі **сядзібу** для памешчыцы Юзэфы Вайчынскай (народжанай Біспінг, жонкі камер'юнкера двара Яго імператарскай Вялікасці кавалера Антона Вайчынскага)[49]. Выгляд дома вядомы па малюнку Н. Орды 1861—1877 гг. Працяглы аднапавярховы кор-

в. Станькава (Дзяржынскі раён). Павільён "Скарбніца"

пус сядзібы быў акцэнтаваны па цэнтры лёгкай калоннай ратондай з двума ярусамі крэмальер у завяршэнні і аркатурай па перыметры — адзіныя элементы для яе стылявой атрыбутацыі. Падобны лаканічны мастацкастылявы акцэнт выкарыстаны ў трактоўцы ўкраінскай **сядзібы Старая Вадалага.**

Архітэктар Я. Шрэтэр у 1890—1893 г. узводзіць **палац у в. Чырвоны Бераг** (Жлобінскі раён)[50]. Сядзіба размешчана над р. Дабосня, у першай палове 19 ст. была ўласнасцю рода Багародзкіх, у якіх яе выкупіў у 1891 г. генерал-інжынер М. Гатоўскі (1820—1900). Як пасаг сядзіба дасталася яго дачцэ Марыі, якая была замужам за В. Козел-Паклеўскім (меў велізарныя ўладанні на Урале), сынам знатнага прадпрымальніка і грамадскага дзеяча Альфонса[51]. Аграмадны будынак прываблівы і ўражлівы не толькі незвычайнай прасторавай кампаноўкай, але і вынаходніцкімі адносінамі да архітэктурнага дэкору. Фарміраванне развітай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі абумоўлена не стыхійнасцю, а паслядоўнасцю развіцця будынка знутры наружу, зыходзячы з найбольш рацыянальнай і функцыянальна абумоўленай пабудовы ўнутранай прасторы. Кампазіцыю будынка характарызуе разнастайнасць аб'ёмных элементаў, ускладненасць і шматпланавасць іх кампа-

в. Болтуп (Ашмянскі раён). Сядзіба. Малюнак Н. Орды 1876 г.

ноўкі, маляўнічасць сілуэта, багацце каляровай і святлоценявой мадэліроўкі, пластычнасць і выразнасць пераважна гатычных архітэктурных форм. Палац неаднародны па аб'ёмнай пабудове і нерэгулярнай планавай арганізацыі. Вырашаны двухпавярховым аб'ёмам з дзвюма вежамі, рызалітамі, аркадным уваходным ганкам, а таксама прыбудаваным аднапавярховым крылом. Масіўнасць будынка падкрэслівае буйны руст і каменнаблочная муроўка, а яго пластычнасць — ломаны "французскі" дах. Пры дэкарыраванні яго архітэктар ужывае акрамя гатычных элементаў запазычанні з эпохі Рэнесанса. Маляўнічасць будынку надае натуральны колер цаглянай муроўкі, на фоне якой вылучаюцца светлыя, выкладзеныя з пясчаніку элементы дэкору — вежы, ліштвы вокнаў, прафіляваныя карнізы. Як і большасць мадэрністаў Я. Шрэтэр не здолеў цалкам адмовіцца ў гэтай пабудове ад выкарыстання элементаў гістарычных стыляў: у прыватнасці готыкі, выкарыстоўваючы стральчатыя праёмы, контрфорсы і хімеры на вадасцёках. Але эклектычная разнастайнасць стыляў эпохі выявілася ў мастацкай трактоўцы інтэр'ераў калідорна злучаных пакояў палаца (універсальная анфілада адыходзіць у мінулае), яго раманскай, гатычнай, рэнесансавай, кітайскай, ракайльнай і арабскай залах[52]. Апошняя была абсталявана арыгінальнай экзатычнай мэбляй, інкруставанай перламутрам і слановай косцю з Дамаска, а таксама персідскімі дыванамі. Бальная зала была вырашана ў стылі Людовіка XVI. Будуар меў насценныя люстры ў разных рамах, мастацкае афармленне салонаў выканана А. Бароўскім[53]. Акрамя стылёвай мэблі палацавыя інтэр'еры значна ўзбагачалі вырабы з бронзы (фірма Лапенскіх), венецыянскі крышталь, англійскі фаянс, французская парцэляна і найбагацейшая галерэя партрэтаў, сярод якой карціны С. Бакаловіча, Г. Семірадскага, копіі Караваджа, Айвазоўскага, Кандрацэнкі, Лампі[54]. У час будаўніцтва палаца паркабудаўнікам Ф. Шанёрам быў высаджаны новы парк у англійскім пейзажным стылі, за ім — пладовы сад і фазанавая ферма. У парку былі адкрытыя газоны, сажалкі. Гатычную стылявую аўру сядзібнаму комплексу стварала ўязная брама, магутны гаспадарчы комплекс з броварам, стайнямі, свіранамі, якія быў вынесены за межы рэпрэзентатыўнай часткі сядзібы.

Адасоблена ў заходнім боку ад **в. Болтуп** (Ашмянскі раён) захаваліся руіны **сядзібы** А. Снядзецкага — вядомага хіміка, урача, біёлага і філосафа. Сядзіба сфарміравалася ў 1860—1870-я гг. пад уплывам рэтраспектыўна-гатычнага стылю[55]. Сярод пейзажнага парку стаяў прамавугольны ў плане мураваны палац, вядомы па малюнку мастака-краязнаўцы Н. Орды 1876 г.[56] Аб'ёмна-прасторавая

кампазіцыя будынка была асіметрычнай; з боку парку выступалі два рызаліты, завершаныя двухграннымі шчытамі і фланкіраванымі выступаючымі вежачкамі. Правы рызаліт быў двухпавярховым, што надавала кампазіцыі элемент асіметрычнай маляўнічасці. З боку парку выступала тэраса, над якой навісаў балкон; з іх адкрываўся краявід на парк і маляўнічае наваколле. Уплыў стылю рэтраспектыўнай готыкі адчуваецца ў выкарыстанні стральчатых вокнаў, аркатурных фрызаў, гатычных арак-цюдор. Уражанне замкавай архаічнасці ўзмацняла бутавая муроўка сцен. Планіроўка дома была ўрачыста-анфіладнай, пад ім цягнуліся скляпеністыя сутарэнні.

Значныя будаўнічыя работы вяліся ў другой палове 19 ст. каля старажытнага **замка ў г.п. Любча** (Навагрудскі раён). Паміж 1864 і 1870 г. з наднёманскага боку побач з вежай старажытнага замка быў узведзены мураваны палац у гатычна-замкавым стылі (зруйнаваны ў першую сусветную вайну). Палац меў сіметрычна-восевую нарастаючую да цэнтра кампазіцыйную пабудову: да цэнтральнага двухпавярховага корпуса па тарцах далучаліся аднапавярховыя крылы. Вуглы аб'ёмаў і цэнтральнага рызаліту адзначаліся гранёнымі вежачкамі з зубчатымі завяршэннямі. Рызаліты і тарцовыя фасады завяршаліся зубчатымі двухграннымі шчытамі з імітаванымі радамі амбразур-байніц.

Палац і маёнтак у в. Наднёман (Уздзенскі раён) належалі вядомаму вучонаму, медыку Я.А. Наркевічу-Іодцы (да пачатку 19 ст. Радзівілам)[57]. У сярэдзіне 19 ст. на правым беразе Нёмана на невялікім узвышшы быў узведзены мураваны палац, які прыцягваў увагу сваімі мудрагелістымі белакаменнымі формамі і складанай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыяй з асіметрычна пастаўленай высотнай вежай (захаваўся ў руінах). У архітэктуры будынка — характэрны набор гатычных форм: аркатурныя фрызы, чатырохпялёсткавыя люкарны, стральчатыя праёмы, гранёныя эркеры.

Сядзібны дом замкавага гатычнага характару ў **г.п. Жалудок** (Шчучынскі раён) пры будаўніцтве новага палаца быў захаваны як сімвал сувязі часоў.

Вядома прыхільнасць мастакоў перыяду гістарызму да рамантызаванай старажытнасці, а таксама і іх непасрэдны ўплыў на фарміраванне шматстылля перыяду эклектыкі. Натуральна, што свае эстэтычныя прыярытэты яны імкнуліся ўвасобіць і ў сваім жыллі па ўласнай ініцыятыве і на ўласныя сродкі. Вядомы мастак І. Рэпін, жадаючы ўнесці ў архітэктуру сваёй **дачы "Здраўнёва"** (в. Койтава Віцебскага раёна) модны

в. Койтава (Віцебскі раён). Дача "Здраўнёва". Малюнак А.І. Шаўцова 1894—1896 гг.

г.п. Скідзель (Гродзенскі раён). Брама

элемент замкавага дойлідства, узводзіць па свайму эскізу ў 1893 г. над драўляным будынкам гранёную вежу з крэмальерамі[58]. Амаль квадратны ў плане драўляны будынак завершаны васьміграннным бельведэрам з характэрным крапасным зубчатым парапетам. Вось што паведамляе мастак у 1893 г. у сваёй перапісцы: "У меня теперь очень удобная, хорошая, оригинальная мастерская. Дом тоже небывалый по своим удобствам, оригинальности и простой дельной затейливости. А башня в центре возбуждает всеобщее удивление"[59]. У лісце да В.В. Вяроўкінай піша: "... затеял ... поставить большой романский камин..." — таксама характэрны сведак замілавання сярэдневяковай культурай[60]. Унутры дом быў размаляваны самім мастаком і яго сынам Юрыем. Тут Рэпін жыў з 1892 па 1900 г. і стварыў каля 40 карцін і малюнкаў. Маёнтак "Здраўнёва" быў куплены ў С. Яцкевіча на грошы за вядомую карціну "Запарожцы". У 1920-я гг. у ім знаходзілася мастацкая школа, якой кіравала дачка мастака Таццяна Ільінічна. Дом згарэў у гады Вялікай Айчыннай вайны, зараз адноўлены (архітэктар П. Каралёў).

Формы неагатычнай сядзібы Малінаўка пад Варшавай архітэктары В. Казлоўскі і А. Нянеўскі ў 1903 г. перанеслі ў праект **сядзібы Аструвек непадалёку ад Гродна** (зараз Беластоцкае ваяводства)[61]. У стылі рэтраспектыўнай готыкі ўзводзяць свае **сядзібы** Шлізні ў **в. Вольня** (Баранавіцкі раён)[62], граф Молі ў **в. Залессе** (Глыбоцкі раён). Формы гатычнай архітэктуры выкарыстаны ў **сядзібе ў в. Вусце** (не захавалася) — тарцовая крапасная васьміграння вежа, стральчатыя аконныя праёмы[63]. У 1893 г. з выкарыстаннем элементаў готыкі пабудавана **сядзіба** Лефера ў **в. Горкі** (Расонскі раён; зруйнавана).

Асабліва "жахліва-непрыступны" выгляд надаецца ўязным брамам сядзібна-паркавых комплексаў. Асновай для стварэння шэрагу рэтраспектыўна-гатычных уязных збудаванняў паслужыла форма вялізнай стральчатай аркі. Уезды ў сядзібы часта выконваліся ў выглядзе ярусных, "гатычна" вертыкальна накіраваных вежаў з шатровымі шпілямі. Іх верхнія ярусы звычайна прызначаліся для размяшчэння курантаў. У выглядзе дзвюх адасоблена пастаўленых цыліндрычных шатровых вежаў з вузкімі стральчатымі байніцамі вырашаны **ўезд у сядзібу** стацкіх саветнікаў К. і Г. Антановічаў-Чацвярцінскіх **у г.п. Скідзель** (Гродзенскі раён)[64]. Брама ўзведзена ў 1898 г. з цэглы перад мостам праз р. Скідзялянка. Разам з ажурнай кованай рашоткай варот і дзвярнымі рашоткамі гэта лёгкае "эк-затычнае" збудаванне ствралася як упрыго-

в. Старыя Пескі (Бярозаўскі раён). Брама

в. Старыя Пескі (Бярозаўскі раён). Брама-вартоўня

жанне парку для надання яму рамантычнай гістарычнасці, налёту казачнага замілавання.

Падобны "фарпост" пры ўездзе ў **сядзібу в. Старыя Пескі** (Бярозаўскі раён) узведзены ў 1860-я гг. Вырашаны магутнай цаглянай крапасной сцяной з цэнтральным стральчатым арачным праездам і бакавымі цыліндрычнымі вежамі. У арцы імітуецца старажытная крапасная герса — рашотка, якая апускаецца пры раптоўнай небяспецы. Завяршае збудаванне цяжкі зубчаты парапет. Лёгка ўбачыць адзіную кампазіцыйную аснову пескаўскай брамы і моста падмаскоўнай сядзібы Царыцына (1785 г.). Падобныя брамы ў вялікай колькасці ўзводзіліся ў 19 ст. у Англіі пры загарадных вілах, у архітэктуры якіх адчувалася рамантычная настальгія па "рыцарскіх часах". Пры сядзібе ў Старых Песках ёсць і другая меншая брама-вартоўня, якая вяла да алеі парка (таксама вырашана ў рэтраспектыўных гатычна-замкавых формах).

Падобныя малыя архітэктурныя формы адыгрываюць значна большую ролю ў стварэнні рамантычнага настрою сядзібна-паркавага комплексу, чым уяўляецца на першы погляд. Яны надаюць рэзідэнцыі тонкую гармонію і зладжанасць, лірычны настрой, таямнічасць і загадкавасць. Паградальна непрыступнай уяўляецца **надбрамная вежа з гадзіннікам сядзібы ў в. Дукора** (Пухавіцкі раён), праз шырокую арку якой дазваляўся ўезд у панскую рэзідэнцыю Ашторпаў. Шырокай стральчатай аркай вырашаны ўезды ў **сядзібна-паркавыя комплексы ў вв. Вялікая Ліпа** (Нясвіжскі раён), **Станькава** (Дзяржынскі раён), **Чырвоны Бераг, Прылукі, г. Косава.**

Не маглі не набыць крапасны характар і агароджы сядзібна-паркавых комплексаў гэтага часу, ужо па сваёй сутнасці закліканыя выконваць ахоўную ролю. Цагляная **сцяна-агароджа** прысядзібнага парку **ў в. Лукаўцы** (Клецкі раён) па вуглах мае круглыя ў сячэнні вежы-байніцы з шатровымі вярхамі. Трэба адзначыць, што ў гісторыі беларускага дойлідства крапасныя агароджы спрадвеку мелі шырокае распаўсюджванне ад невялікіх фальваркаў да магутных манастыроў. **Гаспадарчы двор фальварка Адампаль** пры палацава-паркавым комплексе Храптовічаў **у в. Шчорсы** (Навагрудскі раён) узведзены ў другой палове 19 ст. з чырвонай цэглы і спланаваны ў выглядзе квадратнага замкавага карэ, акаймаванага высокімі магутнымі сценамі з вуглавымі круглымі вежамі.

Не толькі заходнееўрапейскія рыцарскія замкі з'яўляліся крыніцай натхнення дойлідаў. Дастаткова крэпасцей і замкаў, "пакрытых" ваенна-гістарычнай славутасцю, нацыянальнай лёсаноснасцю было і на тэрыторыі Беларусі. Агульная зацікаўленасць Сярэднявеччам і яго архітэктурнай спадчынай прымусіла звярнуцца да нацыянальнага мінулага і яго велічы. Не мог не звярнуць на сябе ўвагу

в. Станькава (Дзяржынскі раён). Брама

вядомы помнік абарончага дойлідства Беларусі 14 ст. Белая вежа ў Камянцы. Уладальнікі рэпрэзентатыўных сядзіб і палацаў, адвольна размешчаных у акружэнні пейзажных паркаў, абавязкова жадаюць мець пры сваёй рэзідэнцыі "абарончы вартавы фарпост" наконт Белай вежы — пануючую ў архітэктурна-паркавым комплексе круглую вежу. Уладальнікі маёнтка ў **в. Варняны** (Астравецкі раён) Абрамовічы ў канцы 19 ст. узводзяць **паркавы павільён** у выглядзе цыліндрычнай вежы суровага крапаснога характару — адзіны архітэктурны элемент, які захаваўся ад некалі велічнага і вялізнага палацава-паркавага ансамбля. Выкладзеная цэглай маса вежы прарэзана адзіночнымі арачнымі вокнамі-байніцамі, уваход афармлены арачным парталам, выкладзеным рустам з вапняковых блокаў.

Павільён у выглядзе "гатычнай" абарончай вежы захаваўся **ў сядзібе** Ю. Бішэўскага **ў в. Лынтупы** (Пастаўскі раён). На беразе са-

в. Чырвоны Бераг (Жлобінскі раён). Брама

жалкі насупраць палаца ў 1897 г. узведзена высокая цыліндрычная вежа крапаснога характару з вузкімі байніцамі, аркатурным поясам і шатром у завяршэнні, але не як абарончы фарпост ад навалы ворагаў, а як рамантычны паркавы павільён і адначасова воданапорная вежа. Аналагічная **вежа**, узведзеная ў 1880 г., фарміруе рамантычны куток парку **маёнтка Румлёва** Э. Ажэшкі (зараз у межах Гродна, бульвар 60-годдзя Кастрычніка). Фактурна і калярова насычаная, архаічная па настрою бутавая муроўка вежы прарэзана толькі арачным уваходным парталам і адзінымі вузкімі акенцамі-байніцамі. Размяшчэнне вежы на стромкім беразе Нёмана, яе арганічная сувязь з навакольным ландшафтам навявае асацыяцыі з глыбокай старажытнасцю. Цыліндрычная шатровая **вежа** мелася ў парку сядзібы Віславухаў **у в. Пярковічы** (Драгічынскі раён)[65]. Яна таксама выконвала функцыі вяндлярні, але мела больш лёгкі характар паркавага павільёна. Аналагічная **вежа** была ўзведзена побач з сядзібай Манюшкі **ў в. Убель** (Чэрвеньскі раён), адлюстраванай на малюнку Н. Орды 1860-х гг.[66] "Гатычная" **вежа** ўзвышалася над паркам маёнтка Несілоўскіх **у в. Варонча** (Карэліцкі раён)[67]. Малюнак **сядзібы ў в. Прылукі** (Мінскі раён) Н. Орды адлюстроўвае "гатычную" **вежу**, якая ўзвышалася побач з млынам. Вяндлярні ў выглядзе гатычнай **вежы** былі збудаваны **ў сядзібах вв. Дабраўляны** (Смаргонскі раён), **Шчорсы**.

Новы архітэктурна-стылявы накірунак рэтраспектыўнай готыкі праходзіць апрабаванне перш за ўсё ў ***капліцах-пахавальнях***, у ціхіх кутках палацава-сядзібных шляхецкіх рэзідэнцый. Раней было прынята ўзводзіць у іх паркавым асяроддзі класіцыстычныя святыні-капліцы. Але паступова ад грэка-рымскай культуры ўвага арыстакратаў-эстэтаў пераключаецца на заходнееўрапейскую касцельную готыку, з якой звязваецца праяўленне рамантычнага погляду на архітэктуру ў процівагу быламу прагматычнаму і утылітарнаму класіцызму. Для рэтраспектыўна-гатычнай архітэктуры капліц характэрны складаны сілуэт, багацце дэкаратыўных форм: вежачкі, купалкі, сігнатуркі, парталы, фрызы, маёлікавыя ўстаўкі (капліцы ў вв. Малькавічы Ганцавіцкага, Калбы Пінскага, Дурынічы Бабруйскага раёна).

Гатычнае мастацкае мысленне, якое ўвасобілася ў манументальных будынках, з нямéншай яркасцю адлюстроўваецца ў архітэктуры малых форм, пакінуўшы незабыўны адбітак на рамантычна-настальгічным вобліку памешчыцкіх сядзібна-паркавых комплексаў Беларусі. Узвядзенне мемарыяльных капліц у духу сярэдневяковай даўніны абумоўлівалася цягай і любоўю арыстакратыі таго часу да таямнічага і фантастычнага. "Готыка" ў малых архітэктурных формах сядзібна-паркавых комплексаў Беларусі сімвалізавала імкненне да сцвярджэння індывідуальнага духоўнага свету іх уладальнікаў, да пошукаў высокіх маральных ідэалаў, да свабоды ад агульнапрынятых эстэтычных норм, да камернасці, інтымнасці архітэктурнага асяроддзя памешчыцкай рэзідэнцыі. "Стиль...Готический — монумент, поэзия, мысль..., относится к его (чалавека — *А.К.*) потребностям нравственным", — разважае П.Я. Чаадаеў[68]. Схільнасць да элегічнага смутку, светлай памяці, таямнічасці была характэрнай і для літаратурнай творчасці гэтага перыяду. Найбольш распаўсюджанай гатычнай мастацка-стылявой трактоўкай вызначаецца асобны тып культавай пабудовы — капліца-пахавальня. Узводзіліся яны ў зацішных кутках прысядзібных пейзажных паркаў, ствараючы разам з панегірычнымі эпітафіямі на помніках у іх своеасаблівую аўру старажытнасці. Звычайна яны атрымлівалі інтымны, камерны, амаль павільённы характар, задавальняючы захапленне меланхалічнай сузіральнасцю. І калі ў другой палове 19 ст. існавала жорсткае вета на будаўніцтва прыходскіх касцёлаў, дык ў прыватнаўласніцкіх маёнтках яно не дзейнічала. Напрыклад, у 1881 г. уладамі дазволены рамонт **могілкавай капліцы ў в. Дзятлавічы** — уладанні памешчыка С. Стравінскага[69].

Але хутка першапачатковая баязлівасць дойлідаў мінуе і готыка "прыходзіць" у паўнацэнны жывы рух. Абвяшчаючы адмову ад абавязковага падабенства антычнасці, архітэктары-рамантыкі яшчэ ў першай трэці 19 ст. пакідаюць за сабой поўную творчую свабоду ў выбары мастацкіх форм. Гармонію, прыгажосць і веліч гатычнага мастацтва адкрывае для сябе найбольш таленавіты ў гэтым стылявым накірунку дойлід Х. Марконі. Узве-

в. Ражанка (Шчучынскі раён). Петра-Паўлаўскі касцёл

дзены ім у "экзатычным стылі" ў 1827 г. **Петра-Паўлаўскі касцёл у в. Ражанка** (Шчучынскі раён) можна лічыць адным з першых "гатычна" цэласных будынкаў на Беларусі[70]. Работы ажыццяўляліся па заказу сенатара Каралеўства Польскага Л. Паца. Невялікі храм адлюстраваны на малюнку Н. Орды 1861—1877 гг. Перабудаваны ў 1924—1925 гг., капітальна адрамантаваны і адчынены ў 1990 г. Кампактная пабудова кампазіцыі, ажурная пластыка фасадаў, гарманічная сувязь з ландшафтам характарызуюць касцёл як яркі помнік рэтраспектыўна-гатычнага стылю. Аднанефавы крыжападобны ў плане храм з больш нізкімі пяціграннай апсідай і крыламі трансепта. Тарцы высокіх двухсхільных дахаў над нефам і крыламі трансепта закрыты ступеньчатымі шчытамі. Да бакавых сцен асноўнага аб'ёму далучаны дзве прамавугольныя ў плане капліцы. Да паўднёва-заходняга вугла нефа асіметрычна прыбудавана трох'ярусная вежа (васьмярык на двух чацверыках), накрытая васьміграннным спічастым шатром, да нефа з паўночнага боку далучана невялікая сакрыстыя. Вуглы асноўнага аб'ёму ўмацаваны контрфорсамі і завершаны дэкаратыўнымі вежачкамі. Вокны высокія, стральчатыя, з узорыстымі вітражамі. У цэнтры галоўнага фасада — круглае акно-ружа, вышэй — арнаментальны пояс і шчыт. Галоўны ўваход аформлены перспектыўным парталам, па баках якога стральчатыя нішы са скульптурамі святых Пятра і Паўла (не захаваліся). Аздобу фасада дапаўняюць вузкія плоскія нішы з трохлопасцевымі арачнымі завяршэннямі і ляпны герб. Маляўнічасць будынку надае спалучэнне цёмнага паліхромнага фона бутавай муроўкі і пабеленых элементаў дэкору: ліштваў, цяг, аркатур. Пластыку інтэр'ера ўзмацняюць спляценні ляпных гуртаў на цыліндрычным скляпенні нефа і крыжовых — крылаў трансепта. Унутры дзве калоны падтрымліваюць хоры з арачнай балюстрадай. Сцены нефа расчлянёны пілястрамі і размаляваны ў верхняй частцы шматфігурнымі кампазіцыямі на біблейскія тэмы.

Гэты ж архітэктар праектуе ў 1845 г. у падобнай мастацка-стылявой трактоўцы прысядзібную **капліцу ў в. Гародна** (Воранаўскі раён), замест "састарэлай" папярэдняй пабудовы ў стылі ракако (захавалася ў руінах)[71].

У трактоўцы прысядзібных капліц архітэктары не адмаўляюцца ад кананічнай сімет-

в. Грушаўка (Ляхавіцкі раён). Капліца

рычна-восевай кампаноўкі франтальнага фасада. Для яго характэрна імкненне да вертыкальнай восі сіметрыі, да яе акцэнтавання шпілепадобнымі вежамі, фіяламі, ступеньчатымі шчытамі. Фамільная **капліца-пахавальня** ў рэтрагатычным стылі ўзведзена ў **сядзібе в. Грушаўка** (Ляхавіцкі раён) у канцы 19 ст. у духу мініяцюрнага гатычнага храма. Галоўны фасад кампактнай прамавугольнай у плане з трохграннай алтарнай часткай пабудовы вырашаны плоскаснай сцяной з двухгранным, дэкарыраваным вуглавымі фіяламі шчытом, бакавымі контрфорсамі і перспектыўным уваходным парталам па цэнтры, скапіраваным з касцёла святой Кацярыны ў Кракаве (да 1426 г.). Бакавыя стральчатыя вокны з гатычнымі кратамі запаўняліся каляровымі вітражамі — абавязковым атрыбутам гатычнага храма, вітражнае мастацтва якога дасягнула апагея ў 13 ст. Інтэр'ер, як і ў іншых падобных неагатычных збудаваннях (сядзібы Сар'я, Заказель), упрыгожаны сплячэннямі рэбраў-нервюр скляпеністага перакрыцця. У падлозе залы зроблены праём у склеп, цёмны правал якога нагадвае радкі вялікага Дантэ:

Об этом царстве вечно-ледяном,
Где стихла человеческая злоба,
Меня доводит часто до озноба(?!)
Когда по дну спускались глубже мы,
Я трепетал за каждый шаг невольно
От холода и безрассветной тьмы[72].

У адзіны архітэктурна-стылявы ансамбль арганічна ўпісана стральчатая брама і агароджа каплічнага цвінтара, крапаваная стральчатымі нішамі і аркатурай.

Прысядзібная **капліца-пахавальня ў в. Райца** (Карэліцкі раён), як і ўсе будынкі гэтага тыпу і гэтага перыяду, размешчана ў аддаленым кутку пейзажнага парку, у яго мемарыяльнай зоне, на пагорку, абнесеным мураванай агароджай. Побач была пастаўлена старажытная медная гармата, знаходзілася некалькі помнікаў на радавых магілках уладальнікаў маёнтка. Капліца пабудавана ў 1817 г. на сродкі ўладальніка сядзібы Ф. Раецкага і прызначалася для радавой пахавальні[73]. У 1830-я гг. Раецкі адмовіўся перарабляць храм у грэка-уніяцкую царкву[74]. Але пасля 1863 г. прысядзібны касцёл быў ператвораны ў праваслаўную Спаса-Праабражэнскую царкву, захоўваючы сваю "готическую благовидность" (абмежаваліся ўстаноўкай пад цагляным скляпеннем трох'яруснага іканастаса). Храм з плябаніяй адлюстраваны на акварэлі Н.Орды ў 1864—1867 гг.

в. Райца (Карэліцкі раён). Капліца. Фота 1920-х гг.

Касцёл — помнік архітэктуры рэтраспектыўна-гатычнага стылю, яго маляўнічае аблічча навеяна рамантычнай архітэктурай сярэдневяковага ўмацаванага замка. Прадаўгаваты прамавугольны будынак, на галоўным фасадзе якога ўзвышаецца магутная чатырохгранная вежа з зубчатым крэмальерным парапетам і аркатурным фрызам; над вежай — алебастравая скульптура Маці Божай (у праваслаўных цэрквах было забаронена выкарыстанне скульптуры Свяшчэнным Сінодам яшчэ ў 1722 г.), а на франтальнай грані — гадзіннік-куранты — філасофскі сімвал вечнасці і тленнасці жыцця. Галоўны ўваход у выглядзе стральчатай аркі і такой жа формы акно хораў над ім аб'яднаны агульным высокім стральчатым парталам. Вышэй размешчана акно-ружа, а над ім арачны праём яруса-звона, які аформлены гатычнай аркай. Бакавыя фасады расчлянёны ступеньчатымі контрфорсамі, выкладзенымі з буйных бутавых валуноў. Метровыя сцены касцёла з бутавага каменю і моцна абпаленай цэглы разам з калісьці медным дахам стваралі насычаны паліхромны цёплы каларыт. На яго фоне вылучаюцца пабеленыя элементы архітэктурнага дэкору: стральчатыя нішы, аркатурныя па-

в. Сар'я (Верхнядзвінскі раён). Капліца. Малюнак Н. Орды 1867 г.

ясы, парталы ўваходаў. Зала храма перакрыта цагляным стральчатым скляпеннем, нартэкс — цыліндрычнымі, падлога выкладзена каменнымі плітамі. На сцяне нефа быў умураваны камень з барэльефнай выявай галавы святога Іаана Хрысціцеля. На вежу вядзе вінтавая лесвіца з правага боку арачных хораў. Пад храмам — скляпеністая крыпта, у якой знаходзіліся пахаванні самога фундатара і членаў яго сям'і. У падножжы касцельнага пагорку размешчана мураваная двухпавярховая плябанія з брамай у выглядзе гатычнай стральчатай аркі.

Гатычная архітэктура з яе надзвычайным эмацыянальным уздзеяннем, таямнічым вобразным строем, адлучанасцю ад усяго нязменнага і мінулага як мага лепш адпавядала маральным і творчым пошукам рамантызму, які знайшоў у ёй невычарпальную крыніцу мастацкіх асацыяцый. Непараўнальны па сваёй творчай лёгкасці і эфемернасці, якія дасягаліся графічнай структурнасцю архітэктуры, дойлід Густаў Схахт узводзіць у 1852—1857 гг. **прысядзібную капліцу ў маёнтку Сар'я** (Верхнядзвінскі раён) дрысенскага маршалка І. Лапацінскага[75]. Размешчана ў паўночнай частцы вёскі, на заходняй ускраіне панскага палацава-паркавага комплексу; жорсткая лінейная графічнасць эфектна спалучаецца з пейзажна-маляўнічым асяроддзем лесапаркавага масіву. З'яўлялася радавой пахавальняй уладальнікаў вёскі. У 1865 г. канфіскавана "па прычыне яе прыгажосці" (!?) і перададзена праваслаўным. У савецкі час перароблена пад склад мінеральных угнаенняў, з 1970 г. будынак не выкарыстоўваўся, у 1989 г. — перададзены вернікам.

Ярка-чырвонае цаглянае збудаванне — адзін з найбольш выразных узораў архітэктуры рэтраспектыўнай готыкі. Вырашана прамавугольным у плане аб'ёмам з пяціграннай апсідай і дзвюма невялікімі сакрыстыямі. Дойлід насычае пабудову струменістай вертыкальнай дынамікай, узнятай эмацыянальнасцю. Кампазіцыя галоўнага фасада трохчасткавая, цэнтральную частку завяршаюць дзве шатровыя вежачкі на пяціграных контрфорсах-пілонах. Да дасягнення ўражання паветранай лёгкасці будынка, яго накіраванасці ў вышыню прыводзіць складанасць і здробненасць фасадных плоскасцей вертыкальнай штрыхоўкай архітэктурных абломаў, што стварае мудрагелістую гульню святлоценявых эфектаў. Сцены па перыметры ўмацаваны 12 лапаткамі з вежамі-фіяламі, апяразаны аркатурным пояском і скразной вастразубчатай аркадай-парапетам. "Рэймскія" вокны ў выглядзе высокіх стральчатых арак з круглай "ружай" паміж імі акаймаваны прафіляванымі ліштвамі. Унутры асноўнае памяшканне

перакрыта крыжовымі скляпеннямі, якія пакрыты ажурнай вуаллю ляпных нервюр; дзве калоны падтрымліваюць хоры з аркатурным парапетам. Кампактная пабудова прасторавай кампазіцыі, графічная штрыхоўка фасадаў робяць помнік адным з нешматлікіх узораў адраджэння высокай "палымянай" готыкі. У нейкай меры ўражанне ад храма перадае захапленне А. Бурава гатычнай архітэктурай, "преодолевшей вес камня и почти преодолевшей физическое ощущение материальности формы. Формы, переходящей в звук, — воздействие архитектуры, перешедшей по ту сторону своего материального существования и подавляющей своей невесомостью"[76].

"Гатычная" **капліца святога Тадэвуша** стаяла ў парку на высокім пагорку ў **в. Ухвішча** (Полацкі раён). Фундавана ў 1861 г. уладальнікам маёнтка А. Любенскім і яго сястрой А. Івашэўскай[77]. Знішчана ў гады другой сусветнай вайны. Архітэктура мураванага будынка была вырашана ў стылі рэтраспектыўнай готыкі (па ідэі фундатара капліца павінна была асацыіравацца з гатычным касцёлам св. Ганны ў Вільні). Уяўляла сабой прамавугольны аб'ём з пяціграннай апсідай і сакрыстыямі. Над галоўным фасадам узносілася высокая васьмерыковая вежа-званіца са шпілем. Стракаты сілуэт будынка фарміравалі шматлікія вастраверхія фіялы, вертыкальную дынамічную накіраванасць кампазіцыі надавалі стральчатыя нішы і вокны. На чырвоным фоне цаглянай муроўкі вылучаліся пабеленыя элементы архітэктурнай пластыкі: ажурны аркатурны фрыз, фіялы прасценачных контрфорсаў, ліштвы стральчатых вокнаў. Галоўны фасад быў фланкіраваны гранёнымі пілонамі са шпілямі.У галоўным алтары вісеў абраз св. Тадэвуша, а ў склепе знаходзіліся пахаванні роду ўладальнікаў. Помнік з белага мармуру ўвекавечваў памяць Адэлі Сялявы, а з чорнага — Эльвіры Мікульскай, дачкі Любенскага.

Сціплая **капліца-пахавальня** ўпрыгожвае ўскраіну сядзібна-паркавага комплексу **Панямунь пад Гродна**, "где течет бурливый Неман". Фарміраванне сядзібы адносіцца да сярэдзіны 18 ст., да часу праўлення апошняга польскага караля Ст.А. Панятоўскага (гэта загарадная рэзідэнцыя з'яўлялася любімым месцам яго прагулак). Пакінуўшы трон, ён яшчэ раз 19 жніўня 1795 г., у час апошняга падзелу Рэчы Паспалітай, наведаў гэтую маляўнічую мясціну разам з Рэпніным і Валконскім[78]. Дакладная дата пабудовы не высветлена. Вядома толькі, што ў 1867 г. яна пераасвячона ў праваслаўную царкву[79]. У даведачнай літаратуры адзначаецца ў 1881 г.[80] Характар архітэктуры не дазваляе датаваць будынак раней 1850-х гг., калі маёнткам валодаў гродзенскі павятовы прадвадзіцель дваранства памешчык Р. Ляхніцкі[81]. Пазней сядзіба належала памешчыку М. Халявінскаму[82], у пачатку 20 ст. уладальнікамі былі князі Друцкія-Любецкія[83]. Пасля 1945 г. выкарыстоўвалася пад склад. Адноўлена.

Помнік архітэктуры рэтраспектыўна-гатычнага стылю ўяўляе сабой мураваную культавую пабудову з элементарнай прамавугольнай формай плана без традыцыйнай гранёнай апсіды і двухсхільным дахам. Над галоўным фасадам у яго ўрэзана двух'ярусная (васьмярык на чацверыку) шатровая званіца са стральчатымі прасветамі. Уваход вырашаны высокім спічастым парталам з драўлянымі дзвярамі з "гатычнымі" філёнгамі. Аналагічнай формы аконныя праёмы ў прафіляваных ліштвах рытмічна падзяляюць бакавыя плоскасныя фасады, апяразаныя тонкапрафіляваным карнізам. Гатычны характар інтэр'еру надае напружанае стральчатае скляпенне; пад падлогай — склеп для пахаванняў.

Падобная, амаль ідэнтычная **капліца-пахавальня** ўзведзена паміж 1840—1850 гг. на паўночна-заходняй ускраіне **в. Кузьмічы** (Ваўкавыскі раён). Як і многія іншыя, яна была пераасвячона пасля 1863 г. у праваслаўную царкву Аляксандра Неўскага, якой з'яўляецца і зараз (прастольнае свята 6 снежня). Помнік архітэктуры рэтраспектыўна-гатычнага стылю. Прамавугольны ў плане цагляны і атынкаваны храм на галоўным паўночна-заходнім фасадзе завершаны двухгранным шчытом. Над ім — невысокая аднаярусная шатровая званіца з арачным прасветам — спадчына рэканструкцыі пад царкву, стылёва не звязаная з архітэктурай будынка. Як і ў панямуньскай капліцы, уваход афармлены стральчатым парталам, такой жа формы вялізнымі вокнамі члянёны трохвосевыя бакавыя фасады, апяразаныя карнізам простага профілю. Унутры наведвальнік трапляе ў засень галерэі хораў, падтрыманых двума слупамі, потым — пад стральчатае нервюрнае

скляпенне зоркавага малюнка, за вытанчанасцю і крохкасцю якога хаваецца сапраўдная важкасць мураванага скляпення, вонкавая масіўнасць, груваcткасць і элементарная геаметрычнасць самога будынка.

У другой палове 19 ст. (да 1878 г.) сярод сядзібна-паркавага ансамбля С. Багданкевіча **ў в. Вязынь** (Вілейскі раён) узведзена радавая **капліца-пахавальня** — рэтраспектыўна-гатычная архітэктурная мініяцюра — неад'емны элемент рамантычнага прысядзібнага парку[84]. Яна вырашана ўзнятым на высокі цокаль прамавугольным аб'ёмам з пяціграннай апсідай. З арсенала сярэдневяковай готыкі выкарыстаны ступеньчатыя контрфорсы, аркатурныя фрызы, стральчатыя аконныя праёмы, выкладзеныя з часаных вапняковых квадраў. Гатычную аўру інтэр'еру надаюць зорчатыя скляпенні залы і апсіды.

Узор рамантычнага праламлення гатычнага дойлідства — больш буйная па маштабу **капліца-пахавальня ў в. Заказель** (Драгічынскі раён) — з'яўлялася маўзалеем рода Ажэшкаў, якi спрадвеку валодаў гэтым маёнткам да 1865 г.[85] У 1845—1848 гг. ён належаў памешчыку, адстаўному паручыку Калiксту Ажэшку — сыну Нікадзіма Ажэшкі, а апошні атрымаў яго ў спадчыну ад сваіх продкаў[86]. Потым маёнтак перайшоў да графіні Бабрынскай, ад якой — у рукі Весялоўскіх і апошняга ўладальніка (да 1939 г.) К. Талочкі. Капліца пабудавана ў 1839 г.[87] на ўзгорку паўднёва-заходняй ускраіны сядзібнага комплексу, у пейзажным парку, у акружэнні сонных, пакрытых раскай сажалак. Мясцовае паданне звязвае яе з імем польскай пісьменніцы-дэмакраткі Э. Ажэшкі (жыла ў суседнім фальварку Людвінова з 1858 па 1864 гг.), якая быццам бы хавала ў ёй аднаго з кіраўнікоў паўстання 1863 г. генерала Р. Траўгута пасля разгрома яго атрада. З 1867 г. вядзецца ўзмоцненая барацьба за пераабсталяванне капліцы ў праваслаўную царкву, прыхаджане суседняй Валавельскай царквы бяруцца на ўласныя сродкі ажыццявіць неабходныя работы[88]. Малодшаму інжынеру Чэкмасаву даручаецца зняць план капліцы і спраектаваць іканастас[89]. Але канцылярыя гродзенскага губернатара ў лістападзе 1868 г. загадвае перадаць капліцу памешчыцы Ажэшка для перабудовы яе ў надмагільны помнік з дазволу галоўнага начальніка Края М.М. Мураўёва[90].

Архітэктура помніка дэманструе рэтраспектыўна-гатычны мастацка-стылявы накірунах. Пакінуўшы супярэчлівыя мастацтвазнаўчыя філасофстваванні, гэты будынак проста прымушае здзіўляцца і захапляцца гармоніяй спаяных у адзінае частак, вежаў, дэкору, скульптуры. Арыгінальнае, не маючае аналагаў цэнтрычнае квадратнае ў плане збудаванне накрыта востравугольнымі двухсхільнымі дахамі, скрыжаванне якіх адзначана высокім чатырохгранным шатром з гранёным шпілем і гатычным крыжам у завяршэнні. Стракатасць сілуэту і вертыкальную накіраванасць прасторавай кампазіцыі надаюць вуглавыя падвойныя фіялы, паміж якімі ў гатычных парталах (чыгуннае мастацкае ліццё) размешчаны скульптуры евангелістаў. Фасады насычана крапаваны згрупаванымі па вуглах контрфорсамі-пілонамі, слаістымі стральчатымі і трохлопасцевымі нішамі. Стральчаты ўваходны партал дэкарыраваны ўверсе круглымі гербамі Ажэшкаў (мастацкае чыгуннае ліццё). Крохкая архітэктурная дэкарацыя, мноства выцягнутых па вертыкалі стральчатых і трохлопасцевых нішаў надаюць будынку лёгкасць, а гульня святлаценяў на яе паверхні выклікае адчуванне вібрацыі архітэктурных формаў. Каларыстычнае багацце будынка стварала высакаякасная “адкрытая” цагляная муроўка, медная бляха дахаў, пабелка элементаў дэкору. У сярэдневяковай архітэктуры няма аналагаў гэтаму будынку, але “палымяная готыка” тут настолькі выразная, што амаль немагчыма паверыць у яго адносна нядаўняе паходжанне. Гэта, безумоўна, твор сапраўдных прафесіяналаў у сваёй справе.

Уражанне ад гэтага “нотрдама” яшчэ больш узмацняецца, калі трапляеш у залу, быццам зорным небам перакрытую крышталічным нервюрным скляпеннем, такім лёгкім і ажурным, што над залай, здаецца, не цаглянае важкае перакрыцце, а паветраная карункавая вуаль-павуціна. У вуглавых стральчатых нішах знаходзіліся скульптурныя выявы евангелістаў (не захаваліся). Стральчатыя вокны і люкарны з кратамі гатычнага арнаментальнага малюнка запаўняліся каляровымі вітражамі. Апошнія з'яўляліся адным з асноўных сродкаў мастацкага ўздзеяння інтэр'ера, нараджаючы разам з вертыкалізмам вуглавых нішаў і пілонаў асаблівую светла-

вую радужную стыхію, ствараючы рэдкі па сваёй цэласнасці, чысціні і моцы настрой духоўнай узвышанасці. Пад капліцай — склеп-пахавальня, куды вядуць сходы ў цэнтры залы. Іх цёмны правал — сімвалічнае сцвярджэнне глыбіннай сувязі паміж мінулым і будучыняй, небам і зямлёй, раем і адам.

Капліца-пахавальня генерал-маёра А.А. Русау (1834—95 гг.) на вайсковых могілках у **Гродне** (вул. Белуша) узведзена ў 1896 г. у рэтраспектыўна-гатычным стылі. Цэнтрычная, квадратная ў плане цагляная пабудова накрыта чатырохгранным чарапічным шатром з дахавымі вокнамі сярод лускаватага пакрыцця граняў. Фасадныя грані прарэзаны стральчатымі вокнамі і завершаны двухграннымі шчытамі з крэмальернымі фрызамі, круглымі разеткамі з гатычным спляценнем кратаў, крыжамі на пастаментах. Вуглы цэнтрычнага аб'ёму ўмацаваны двухступеньчатымі контрфорсамі-пілонамі, завершанымі чатырохграннымі шатровымі фіяламі. Стральчаты ўваходны партал з каванымі дзвярыма, як і аконныя ліштвы, мае перспектыўны выгляд. Архітэктурныя абломы (выкружкі, карнізы, цягі, нішы) эфектна выкананы сродкамі высакаякаснай мастацкай цаглянай муроўкі. Унутры на алтарнай сцяне ўмуравана чыгунная мемарыяльная пліта. Камора капліцы перакрыта сферычным скляпеннем, сцены крапаваны арачнымі нішамі.

Надзвычай прыгожа размешчана ў ландшафце фамільная **капліца-пахавальня ў маёнтку Багушэвічы** (Бярэзінскі раён). Пабудавана ў сярэдзіне 19 ст. як сямейная пахавальня буйнейшых землеўладальнікаў у акрузе — Свентаржэцкіх, да якіх маёнтак трапіў ад графа Завішы. Уваходзіў у склад іх раскошнага сядзібна-паркавага ансамбля, які належаў ім да 1863 г. і быў спалены па загаду губернатара М. Мураўёва як маёмасць кіраўніка паўстання на Ігуменшчыне Свентаржэцкага. Такая выключная мера пакарання выкарыстана ў выніку павешання мясцовага праваслаўнага святара Данііла Канапасевіча[91] і наогул жорсткасці ўладальнікаў да сваіх прыгонных (пазбаўленыя загатоўкі дроў на зіму сяляне былі вымушаны спаліць свае хаты і пакінуць роднае жытло[92]). У 1875 г. маёнтак падараваны імператарам Аляксандрам II Шалгунову, а храм пераасвячоны ў прыпісную праваслаўную царкву.

Размешчаная насупраць палаца багушэвіцкая каталіцкая святыня ўваходзіла ў склад архітэктурнага палацава-паркавага ансамбля як завяршальны элемент яго параднага курданёра. Адначасова яна фарміравала лірычна-паэтычны куток парку, маляўніча створаны на тэрыторыі старажытнага гарадзішча, узнятага на левым беразе р. Уса. Глыбока эмацыянальнаму ўспрыманню готыкі садзейнічала рамантычнае імкненне адхіліцца ад змрочнай рэчаіснасці ў містычнае асяроддзе таямнічага кутка старасвецкага парку: "...прибавьте к тому кучу воспоминаний и все принадлежности протекшего и настоящего, которые толпятся около сих памятников и окружают оные всеми очарованиями, питающими мечтательность; тогда поймете вы, в чем состоит красота сих памятников"[93]. Наведаўшы гэты куток беларускай прыроды і гісторыі, яшчэ раз пераконваешся, наколькі важна для архітэктуры будынка яго арганічная сувязь з навакольным ландшафтам, а таксама ў тым, што дойліды мінулага стагоддзя імкнуліся ўлічваць рэальную сітуацыю будаўнічай пляцоўкі, тактычна, арганічна і недакучліва "ўводзіць" свае творы ў ландшафт. Тут і "падтрымка" вертыкальнай накіраванасці будынка ўзвышаным гарадзішчам, і эфектнае адлюстраванне ў воднай гладзі.

Капліца — помнік архітэктуры рэтраспектыўна-гатычнага стылю. Цэнтрычны шасціганны ў плане будынак мае вертыкальна накіраваную кампазіцыю. З заходняга боку да яго далучаецца прамавугольная апсіда, з усходняга — прытвор са стральчатым уваходным парталам. Па вуглах — масіўныя контрфорсы, завершаныя фіяламі. На перакрываванні двухсхільных дахаў узвышаецца зграбная шасціганная вежачка са стральчатымі праёмамі і шатровым завяршэннем. Сцены прарэзаны стральчатымі вокнамі, сціплы дэкор абмежаваны аркатурным фрызам. Звяртаюць на сябе ўвагу драўляныя філянговыя дзверы стральчатага ўваходнага партала: на разных філёнгах — выявы мудрагеліста спляценых вензеляў, ракавін, разетак, лісця і галінак аканту. Кампактная ўнутраная прастора храма перакрыта зорчатым скляпеннем. Над уваходам — хоры з чыгуннай ажурнай агароджай, на якія вядзе вузкая бакавая

лесвіца. Пад касцёлам — крыпта з пахаваннямі Свентаржэцкіх.

На ўскраіне старажытнага палацава-паркавага ансамбля выхадца з Італіі графа Н. Манузі **ў Бяльмонтах** (Браслаўскі раён) яго апошні ўладальнік граф Плятэр у 1858 г. узводзіць на могілках фамільную **капліцу-пахавальню** (вясковы касцёл пабудаваны ўладальнікамі Хілзенамі ў 1768 г., не захаваўся)[94]. Капліца — помнік архітэктуры рэтраспектыўна-гатычнага стылю, вырашана кампактным прамавугольным у плане цагляным будынкам пад двухсхільным дахам, схаваным кулісай галоўнага фасада, вырашанага дзвюма вежамі і ступеньчатым атыкам паміж імі. Па сутнасці капліца з'ўлялася мініяцюрнай трактоўкай двухвежавага аднанефавага каталіцкага храма. Над стральчатым перспектыўным парталам, фланкіраваным гранёнымі фіялам, традыцыйна размешчана акно-ружа, вежы завершаны металічнымі шпілямі з крыжамі. Бакавыя фасады прарэзаны дзвюма парамі стральчатых вокнаў, якімі асветлена зала. Мастацкай цаглянай муроўкай выкладзены стральчатыя і трохлопасцевыя нішы, фрызавая аркатура, карнізы, фіялы. Вертыкальная дынаміка мемарыяльнага збудавання ўзмацняецца не толькі яго архітэктурай і размяшчэннем на ўзгорку, але і зыходзячай да яго сцен цаглянай агароджы могілак, вырашанай стральчатай аркатурай з брамай у адзіным ансамблі з капліцай. У архітэктуры мемарыяльнага збудавання бачна асэнсаванае імкненне надаць яму эмацыянальную афарбоўку, здольнасць выклікаць філасофскія разважанні аб тленнасці быцця і вечнасці сусвету, якую ўвасабляе дойлідства.

Мемарыяльная **капліца** на могілках **у в. Падневічы** (Валожынскі раён) пабудавана ў 1852 г. з бутавага каменю як радавая пахавальня мясцовых памешчыкаў Жабpоўскіх. Капліца — узор рэтраспектыўна-гатычнай архітэктуры. Кампактны прамавугольны ў плане аднazалавы будынак з яруснай чацверыковай шатровай званіцай на галоўным фасадзе. Двухсхільны дах з невялікімі вальмамі над алтарнай часткай завершаны чатырохслуповай вежачкай з увагнутым шатром. Алтарная сцяна вызначана невялікімі скосамі вуглоў будынка. Уваход размешчаны ў глыбокай нішы першага яруса званіцы і вырашаны, як і вокны капліцы, спічастым праёмам. На

в. Падневічы (Валожынскі раён). Капліца

паліхромнай бутавай муроўцы сцен вылучаюцца пабеленыя дэталі архітэктурнага дэкору: лапаткі, ліштвы аконных праёмаў, прафіляваны карніз з сухарыкамі. Унутраная прастора перакрыта цыліндрычным скляпеннем з падпружнымі аркамі і люнетамі. Атынкаваныя сцены крапаваны пілястрамі, над якімі па перыметры залы праходзіць прафіляваны карніз. Двух'ярусны алтар вырашаны лучковай нішай з бакавымі паўкалонамі і фігурным пастаментам. Над уваходам — на дзвюх калонах драўляная галерэя хораў. У тоўшчы сцяны — вітая лесвіца на званіцу. Падлога выкладзена васьміграннай керамічнай пліткай шэрага колеру, што асабліва падкрэслівае пазалочана-дэкаратыўнае ўбранне алтара.

Размешчаныя парай **капліцы** на могілках **у г.п. Сапоцкін** (Гродзенскі раён) узведзены як фамільныя пахавальні ўладароў маёнтка ў другой палове 19 ст. у стылі рэтраспектыўнай готыкі. Капліца 1868 г. пабудавана на ўшанаванне пахаванай тут Юліі Дзяконьскай. Кампактны прамавугольны ў плане будынак накрыты "гатычным" стромкім двухсхільным дахам, трохвугольны шчыт якога на галоўным фасадзе завершаны чатырохграннай сігнатуркай з пакатым пакрыццём. Уваход і ніша над ім, бакавыя акон-

ныя праёмы вырашаны стральчатымі аркамі. Сцены атынкаваны з украпаваннем дробнага друзу, на шэрым фоне якога вылучаюцца пабеленыя вертыкальныя і гарызантальныя цягі, ліштвы праёмаў. Памяшканне перакрыта плоскай столлю на падугах.

Суседняя капліца, мяркуючы па ўмураванай мемарыяльнай дошцы, пабудавана на ўшанаванне пахаванага тут Юзэфа Гурскага ў 1873 г. Уяўляе сабой прамавугольны ў плане кампактны мураваны аб'ём пад двухсхільным дахам. Галоўны фасад завершаны трапецападобным шчытом з вуглавымі васьміграннымі шатровымі вежачкамі-фіяламі і крапаваны слаістымі арачнымі нішамі. Стральчаты праём галоўнага ўвахода фланкіраваны і завершаны эдыкуламі, у верхняй з якіх размешчана скульптура "Укрыжаванне". Бакавыя фасады расчлянёны чатырма стральчатымі аконнымі праёмамі. Унутры капліца перакрыта плоскай драўлянай столлю на падугах, што пазбаўляе інтэр'ер гатычнага вертыкалізму. Не адпавядае вонкавай архітэктуры і алтарная сцяна ў інтэр'еры, якая дэкарыравана класіцыстычным плоскім чатырохпілястравым порцікам з трохвугольным франтонам. Такім чынам, у архітэктуры капліцы відавочна няведанне яе будаўнікамі тонкасцей сярэдневяковай готыкі, з арсенала якой выкарыстана толькі элементарная стральчатая арка.

Прыклад уплыву рэтраспектыўна-гатычнага стылю на драўлянае дойлідства — могілкавая **капліца ў в. Новы Двор** (Шчучынскі раён), пабудаваная ў 1882 г. Вырашана прамавугольным зрубам пад двухсхільным гонтавым дахам з вальмай над алтарнай часткай, якая завершана невялікай шатровай слуповай сігнатуркай. Прасторавай дамінантай з'яўляецца ўрэзаная ў франтальны фасад чацверыковая званіца з высокім шатром.

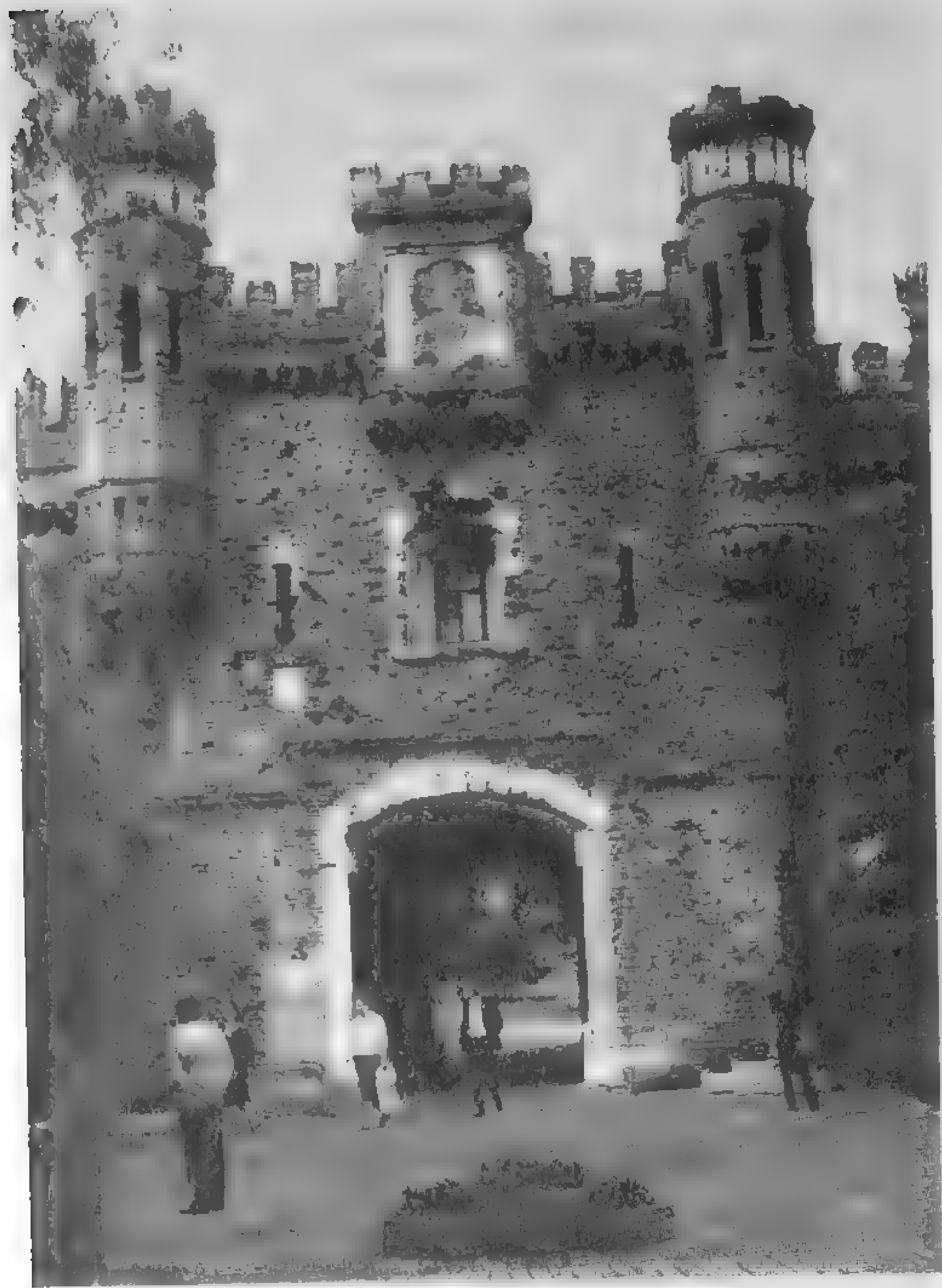
Стылізацыя гатычных форм адбылася ў архітэктуры і іншых капліц. У стылі раманізаванай готыкі ўзводзіць у 1906 г. фамільную **капліцу-пахавальню** ўладальнік маёнтка **Вердамічы** (Свіслацкі раён) дваранін Ю. Талочка[95]. Звонку малапрыкметная, але з "гатычнай" залай са стральчатым скляпеннем у канцы 19 ст. узводзіцца **капліца-пахавальня** побач з панскім домам графа Зібер-Плятэра **ў в. Лужкі** (Шаркаўшчынскі раён).

Новыя ўмовы грамадска-эканамічнага развіцця выклікалі пераарыентацыю сядзібнай гаспадаркі на шлях капіталізацыі. У гэтай сувязі значная ўдзельная вага ў сядзібным архітэктурным комплексе надаецца вытворчым і гаспадарчым пабудовам. Нягледзячы на сваю функцыянальную утылітарнасць, іх архітэктура лаканічна і стрымана надзялялася гатычным дэкорам, у асноўным выкананым сродкамі фігурнай цаглянай муроўкі: флігелі ў сядзібах Двор Нізгалава (Бешанковіцкі раён), Ляскавічы (Іванаўскі раён), Маліноўшчына (Маладзечанскі раён), бровары ў сядзібах Барысаўшчына (Хойніцкі раён) і Станіслававова (Дубровенскі раён), стайня ў сядзібе Камянполле (Міёрскі раён).

Надзвычай папулярнай была гатычная трактоўка млыноў, якія ўзводзіліся не толькі як утылітарныя вытворчыя пабудовы, але і як рамантычныя павільёны прысядзібных паркаў. Элементамі стылю рэтраспектыўнай готыкі надзелены **млыны ў в. Гервяты** (Астравецкі раён) і **г. Орша. Вятрак у сядзібе в. Тарнова** (Лідскі раён) вырашаны магутнай канічнай вежай, вымураванай з бутавага каменю. Падобная павільённая трактоўка утылітарных сядзібнапаркавых пабудоў уласціва і польскай архітэктуры гэтага часу — млын у выглядзе гатычнай капліцы ставіцца ў 1816 г. пры пашырэнні палацава-паркавага ансамбля ў Рагаліне ў Польшчы[96].

Што ж адбываецца з самім крапасным будаўніцтвам? Ад будаўніцтва ***крэпасцей і абарончых замкаў*** адмовіліся яшчэ ў 18 ст., таму што з'яўленне разбуральнай гарматнай зброі зводзіла іх непрыступнасць да нуля. Нават зраўноўваюцца старыя земляныя абарончыя валы і равы, а крапасныя сцены, якія стрымліваюць развіццё гарадскіх цэнтраў, зносяцца. Аднак імператар Мікалай I на асноўных рубяжах імперыі ўсё ж узводзіць шэраг крэпасцей, але хутчэй не як фартыфікацыйныя цытадэлі, а як архітэктурна аббудаваныя вайсковыя гарнізоны. Так з'яўляюцца крэпасці ў Бабруйску і Брэсце.

Формы сярэдневяковай гатычна-крапас-



г. Брэст. Цярэспальская брама крэпасці

ной архітэктуры больш дэкаратыўныя, чым абарончыя, пакладзены ў аснову легендарнай **Брэсцкай крэпасці-цытадэлі**, праект якой Мікалай І зацвердзіў у 1830 г. (ваенныя інжынеры Малецкі, К.І. Оперман, Ф.І. Фельдман). Яе Холмская брама трактавана ў замкава-гатычным стылі — навісаючыя гранёныя вежачкі, зубчатыя парапеты, крэмальерныя і аркатурныя фрызы.

Крэпасць у Бабруйску будуецца ў 1807—1836 гг. паводле праекта генерал-інжынера К.І. Опермана і архітэктара А. Штаўберта ў аналагічным цагляна-замкавым архітэктурным стылі.

Дзяржаўнаму заказу ў архітэктуры быў уласцівы вызначаны кансерватызм у рамках "казённага класіцызму". Рэтраспектыўная готыка не з'яўлялася "імперскім" стылем, але і ў дзяржаўным ***казённым будаўніцтве*** мела акрэсленую рэалізацыю. У прыватнасці "гатычная стральчатасць" шырока выкарыстоўваецца ў аблаяным з часоў А.С. Пушкіна расійскім дарожным будаўніцтве, якое распаўсюджвалася і на тракты Беларусі. Гатычным лейтматывам казённых прыдарожных пабудоў з'яўлялася стральчатая форма вокнаў і фасадных ніш, якія па сутнасці і вызначалі іх немудрагелісты воблік. Аконныя праёмы і нішы стральчатага трохлопасцевага абмалявання выкарыстаны ў архітэктуры паштовых станцый у гг. Крычаў, Гарадок, Слаўгарад, вв. Паграбёнка (Сенненскі раён), Паськовы Горкі (Старадарожскі раён), Кузьміно (Гарадоцкі раён) і інш. У гэтых пабудовах формы готыкі не прэтэндуюць на панаванне, а толькі абазначаюцца.

Архітэктары намагаюцца вынесці гатычна-замкавы стыль за межы сядзібна-асабняковай будаўнічай практыкі ў вобласць грамадзянскага будаўніцтва. Суровым крапасным характарам надзяляецца **чыгуначны вакзал у в. Бігосава** (Верхнядзвінскі раён). Працяглы двухпавярховы будынак надзелены незвычайнай масіўнасцю, буйнамаштабнасцю аб'ёмаў. Цэнтр франтальнага фасада вылучае магутны ўзвышаны аб'ём, фланкіраваны чатырохграннымі вежамі з зубчатымі вярхамі і вузкімі вокнамі-байніцамі; пасярэдзіне — шырокі арачны вітражны праём, у завяршэнні — двухгранны шчыт.

Зацікаўленасць старажытным замкавым дойлідствам перадалася ў архітэктуры **чыгуначнага вакзала ў Брэсце**, спраектаванага ў 1884 г. дойлідам Б.Ф. Лорбергам, інжынерамі Л.Ф. Мікалаі і Я.Я. Гарбуновым. Галоўны фасад быў вырашаны ў выглядзе суровай крапасной сцяны з цэнтральнай "абарончай" вежай і поясам машыкуляў уздоўж бакавых сіметрычна размешчаных крылаў. Узбуйнены маштаб і цяжкаваговасць архітэктурнага ўбрання надавалі будынку ўражальную манументальнасць. Рытмічны рад высокіх арачных вокнаў па фронце бакавых крылаў не парушаў вобраза суровага крапаснога збудавання. У планіроўцы будынка выкарыстаны крапасны ўнутраны двор-карэ. Вакзал чымсьці нагадвае палац у г. Косава (Івацэвіцкі раён). У формах готыкі пачынаюць узводзіць вакзалы і ў Расіі (Пецяргоф, архітэктар Л.М. Бенуа).

Трактоўку ў выглядзе крапаснога форта набывае **будынак бальніцы ў Браславе**, пра-

в. Паграбёнка (Сенненскі раён). Паштовая станцыя

екты **будынкаў дваранскага сабрання ў Віцебску** і **яўрэйскай школы ў Гродне**.

Надзвычай актыўна формы гатычнага рэтраспектывізму пашыраюцца ў прамысловым будаўніцтве, у якім прадпрымальнікі таксама імкнуцца сцвердзіць прэстыж фірмы, надаць прадпрыемству найбольш таннымі сродкамі імпазантны выгляд. Для гэтага пераважна выкарыстоўваецца адкрытая мастацкая цагляная муроўка, сродкамі якой фасады ўпрыгожваюцца аркатурнымі фрызамі, стральчатымі аркамі, зубчатымі парапетамі, гранёнымі вежачкамі-фіяламі, ступеньчатымі атыкамі і інш. Ілюстрацыяй можа служыць **будынак казённых вінных складаў у Баранавічах**, асіметрычная кампазіцыя і архітэктура якога набыла ўсе пералічаныя атрыбуты.

Творы гатычнай стылявой рэтраспекцыі выклікаюць агульнае ўражанне арыгінальнасці і адначасова не вельмі глыбокай вытанчанасці. Але ўсім ім прысутна ў нейкай ступені наіўная мілавіднасць, дастатковая маляўнічасць. Архітэктурная творчасць у рэтраспектыўна-гатычным стылі характарызуецца неабмежаванай варыянтнасцю — цяжка сустрэць два аднолькавыя будынкі; у формаўтварэнні дойліды праяўляюць спрытнасць і дасціпнасць, лёгкасць і весялосць. На першы погляд здаецца, што гэта архітэктура суровая,

в. Бігосава (Верхнядзвінскі раён). Чыгуначны вакзал

далёкая ад чалавечай эмацыянальнасці і пачуццёвасці. Але прыгледзеўшыся, пераконваешся ў поўнай адсутнасці ў ёй песімізму, змрочнасці, сярэдневяковай панурасці. У адносінах да стылю можна згадзіцца з думкай І. Грабара, што ў архітэктуры "красота всегда правее логики и всегда покоряет". У творчасці дойлідаў адчуваецца разняволенне і свабода, імправізацыя і эскізнасць, раскрываецца ўнутраны паэтычны свет мастака. Але дзеля справядлівасці трэба адзначыць, што ў той жа час яны пакутвалі вядомай мастацкай павярхоўнасцю, стылявой тыпічнасцю.

У адрозненне ад іншых стылявых напрамкаў, якія хутка знікалі ў кругавароце мастацкіх пошукаў, рэтраспектыўная готыка з'явілася найбольш магутнай і жывучай мастацка-стылявой плынню — пануючы ў 19 ст., яна сцвярджальна шэствуе ў пачатку 20 ст. і згасае толькі ў 1920-я гг. Пусціўшая глыбокія карані ў еўрапейскай архітэктуры рэтраспектыўная готыка ў пачатку 20 ст. зноў выпрабоўвае на сабе неабыякавасць нястомных шукальнікаў прыгожага і набывае новае гучанне ў рэчышчы авангарднага мастацтва мадэрна і вызначаецца стылем неаготыкі.

НЕАГОТЫКА

Найбольш магутнай праявай паэтычна-рамантычнага погляду на архітэктуру мадэрна Беларусі трэба лічыць неаготыку[1]. Усеагульнае захапленне менавіта гэтым стылявым накірункам вызначалася панаваннем з сярэдзіны 19 ст. у эстэтычнай думцы катэгорыі "маляўнічасці". Рускі крытык У.В. Стасаў характарызуе будынкі ў неагатычным стылі пераважна як маляўнічыя, дэкаратыўныя: "Этот вид архитектуры, который подается художниками в виде красивого объекта, существует только для забавы в некоторых постройках, служащих для декора садов, как воспоминание об архитектуре варварских готов..."[2] Шырокамаштабнае распаўсюджванне стылю неаготыкі, безумоўна, знаходзілася ў рэчышчы польскага культурнага рамантызму. Беларусь у выніку гістарычнага лёсу не прайшла ў сваім культурным развіцці гатычнай стадыі архітэктуры. Таму зварот да неаготыкі не меў спрадвечна нацыянальных вытокаў. Затое для Польшчы аб'ектам архітэктурна-рамантычнай пажадлівасці з'яўлялася менавіта сярэдневяковая готыка як сімвал усталявання каталіцкага хрысціянства ў краіне і Еўропе. Вяртанне да форм готыкі было спробай вярнуць будаўнічаму мастацтву прыцягальнасць, зачараванне і экзатычную эмацыянальнасць. Рамантычная мода на англійскую готыку ў разнастайнасці мастацкіх з'яў на мяжы 19—20 ст. мела найбольш адчувальную і шырокамаштабную рэалізацыю і была злучана з ідэалізацыяй сярэдневяковага мастацтва. На наш погляд, перавага гатычнага стылю ў гэты час была не толькі данінай модзе на архітэктурную Англію, але і задавальненнем настальгічнага жаданняаднавіць стыль, які не "прагучаў ва ўсю моц" на Беларусі з-за панавання візантыйскага ўплыву на манументальную архітэктуру яе ранняга Сярэднявечча.

в. Гервяты (Астравецкі раён). Троіцкі касцёл

Пачатак 20 стагоддзя — час узвядзення буйнейшых "гатычных" сабораў на Беларусі. У суседняй Польшчы таксама разгортваецца касцельнае будаўніцтва ў духу неаготыкі (касцёл пад Ржэшавам, 1902 г., архітэктар С. Аджывольскі[3]). Намаганні наблізіцца да стварэння "стылю англійскай готыкі" ажыццяўляе ў 1890-я гг. буйны маскоўскі дойлід Ф.В. Шэхтэль (асабняк на Спірыдонаўцы ў Маскве, 1893 г.).

Вырашальную ролю ў станаўленні гэтага накірунку касцельнага будаўніцтва адыгралі польскія дойліды, асабліва прадстаўнікі варшаўскай архітэктурнай школы: А. Іджкоўскі, Ф. Яшчалд, В.І. Нейман, Х. Марконі. Таленавіты, ярка індывідуальны архітэктар Х. Марконі адкрывае для сябе заходняе Сярэднявечча і шырока выкарыстоўвае набор гатычных архітэктурных форм — стральчатыя аркі, контрфорсы, трохліснікі, "ружы", завостраныя шпілі і фіялы. У сваёй творчасці ён быццам "выпраўляе" спадчыну Сярэднявечча, пераасэнсоўвае і перарабляе яе ў адпаведнасці з авангарднымі ідэйна-мастацкімі патрабаваннямі часу. Неагатычны стыль у касцельную архітэктуру Беларусі прыўносяць дойліды: Л.І. Вітан-Дубейкаўскі, які атрымаў адукацыю ў Акадэміі архітэктуры ў Парыжы (касцёл у в. Відзы Браслаўскага раёна); К. Вайцэхоўскі (касцёл у в. Васілішкі Шчучынскага раёна), У.А. Срока (капліцы ў вв. Грандзічы Гродзен-

скага, Лыскава Пружанскага раёна); І.К. Плотнікаў (касцёл у г.п. Вялікая Бераставіца) і інш. Асвойваючы архітэктурную спадчыну мінулага, яны выбіралі найбольш эстэтычна каштоўнае і актуальнае, не абмяжоўваліся знешнім узнаўленнем форм і дэкору, а шукалі новыя кампазіцыйныя, прасторавыя і канструкцыйна-тэктанічныя заканамернасці.

Сцвярджэнне стылю неаготыкі адбываецца не столькі праз запазычанне, колькі праз авангарднае інтэрпрэтаванне сярэдневяковых архітэктурных форм, праз пошук інтуітыўнай вобразнай асацыятыўнасці. Менавіта ў формах сярэдневяковай готыкі, арганічна звязанай з узвышанымі ідэаламі і духоўнасцю хрысціянства, дойліды знаходзяць неабходную гнуткасць і шматварыянтнасць сродкаў формаўтварэння, маляўнічасць, спалучаную з містычным, нястрымным імкненнем увысь. У неагатычнай архітэктуры найбольш ярка і выразна праявілася дынамічнасць архітэктурнай кампазіцыі — у вертыкалях, у нарастанні рытмаў стральчатых ніш і аконных праёмаў, ступеньчатых контрфорсаў і спічастых шпіляў (Петра-Паўлаўскі касцёл ў Бабруйску). Часам у вертыкальны рух архітэктуры ўключалася і круглая скульптура. Выкарыстоўвалася надзвычай рэдкая, найбольш складаная гатычная канструкцыя — аркбутаны, але хутчэй не як канструкцыйны, а асацыятыўны элемент (касцёл у в. Гервяты Астравецкага раёна, праект касцёла на Залатой Горцы ў Мінску, 1912 г.). Адна з найбольш яркіх асаблівасцей неагатычнай архітэктуры — выкарыстанне "дзікага" каменю для мастацкай выразнасці будынка (Казіміраўскі касцёл у в. Ліпнішкі Іўеўскага раёна, рэканструкцыя касцёла ў Браславе, касцёл у в. Стайкі Мінскага раёна). Але пры гэтым дойліды не здолелі дасягнуць сярэдневяковай аблегчанасці архітэктуры гатычнага сабора, перамагчы цяжкасць канструкцыйнага матэрыялу.

На мяжы 19—20 ст. дойлідам надакучыла вар'іраваць кампілятыўнымі гатычнымі формамі на аснове кананічнай храмавай базілікі. У адрозненне ад рэтраспектыўнай готыкі 19 ст. на пачатку 20-га яны адыходзяць ад канонаў сіметрычна-ўраўнаважанай аб'ёмнай кампазіцыі і шырока выкарыстоўваюць дынамічную асіметрыю, пераважна шляхам асіметрычнага размяшчэння вертыкальнай дамінанты — вежы-званіцы (касцёл у в.

в. Грандзічы (Гродзенскі раён). Капліца святога Роха

Воўчкавічы Мінскага раёна, збудаваны з чырвонай цэглы ў 1904 г.; не захаваўся). На жаль, новыя пошукі дойлідаў у інтэрпрэтацыі касцельнага канона, як і ў праваслаўі, не набылі падтрымкі сярод духавенства. Першапачатковы праект храма ў в. Міжэрычы Зэльвенскага раёна (снежань 1905 г.) архітэктара У.А. Срокі з авангарднай асіметрычнай кампазіцыяй быў адхілены. Але сама гэтая з'ява знамянальна пошукамі дынамічна-асіметрычнай касцельнай дэкампазітыўнасці: ён нетрадыцыйна паставіў вежу-званіцу ля бакавога правага фасада, у кутку трансепта[4].

У найбольш сінтэтычных і суцэльных неагатычных касцельных манументах у адзіным архітэктурна-стылявым рэчышчы трактавался і аздоба інтэр'ера. Гатычная базіліка з'яўлялася вельмі "спрыяльнай" для сходу вялізнай колькасці вернікаў, чыя ўвага натуральным чынам засяроджвалася на алтары, звычайна драўляным разным. Формы готыкі ўвасабляліся і ў амбонах.

Сярод моцных эстэтычных уздзеянняў, запазычаных з гатычнага мастацтва, — вітражнае асвятленне залы храма. Яно з'ўлялася не толькі праваднікам радаснага фізічнага святла, але і сімвалізавала святло хрысціянскага веравызнання, адпавядаючы тэалагічнай праграме каталіцкай царквы.

в. Чырвоны Бераг (Жлобінскі раён). Палац. Уваходны рызаліт

Вясёлкавым ззяннем вітражы адухаўлялі мураваную плоць працяглых базілік у форме лацінскага крыжа, давяршалі і дапаўнялі грандыёзную сістэму велічнай архітэктурнай кампазіцыі (касцёл у в. Старыя Васілішкі Шчучынскага раёна).

Цікавая з’ява культавай архітэктуры Беларусі пачатку 20 стагоддзя — інтэрпрэтацыя гатычнай архітэктонікі ў драўляным касцельным дойлідстве. У ім культывуецца тая ж трохнефавая базілікальная двухвежавая структура храма з яскрава выяўленай вертыкальнай архітэктурнай кампазіцыяй (касцёлы ў вв. Забрэжжа Валожынскага, Паланэчка Баранавіцкага раёна).

Пануючая роля ў касцельным будаўніцтве належала базілікальнаму тыпу храма, у якім дойліды імкнуліся дасягнуць максімальнай цэласнасці ўнутранай прасторы шляхам пашырэння галоўнага нефа і трансепта за кошт бакавых, якія ператвараліся ў вузкія абходы. Трохнефавая двухвежавая базіліка з пяціграннай апсідай, сакрыстыямі і трансептам становіцца кампазіцыйным канонам для каталіцкага храма разглядаемага перыяду. Прынцыпы гатычнай архітэктуры з яе дынамізмам, складанымі рытмамі, падпарадкаваннем адзінай вертыкальнай накіраванасці, кантрастнымі прапарцыянальнымі суадносінамі ў поўнай меры ўвасобіліся ў **Троіцкім касцёле ў г.п. Відзы** (Браслаўскі раён), узведзеным у 1914 г. паводле праекта дойліда В. Міхневіча (альтэрнатыўны праект зрабіў паэт і архітэктар Л.І. Вітан-Дубейкаўскі). На яго месцы існаваў старажытны касцёл, заснаваны ў 1381 г., у 1498 г. віленскі біскуп В. Табар фундуе новы касцёл для манахаў-бернардзінцаў. Існуючы храм у час баявых дзеянняў канца 1915 г. быў пашкоджаны, у 1920-я гг. адноўлены. 16 студзеня 1943 г. вёска была спалена фашыстамі, згарэў і ксёндз у сваім храме, які адмовіўся яго пакінуць. У 1948 г. зачынены (прыстасаваны пад склад ільну; у 1960—70-я гг. у ім мясціліся спортзала, майстэрні мясцовага СПТВ, цір), вернуты парафіянам у 1989 г. Храм цудоўна ўпісаны ў ландшафт (на былой рынкавай плошчы з крамамі), вырастаючы з яго вышэйшай кропкі дзвюма зграбнымі вежамі, уражальна дамінуючы ў цэнтры малапавярховай забудовы. Схема фасада з дзвюма вежамі ўсходзіць да традыцый нармандскай архітэктуры і ўпершыню апрабавана ў першай палове 12 ст. у царкве абацтва Сэн-Дэні каля Парыжа[5]. Потым яна становіцца агульнапрынятай і паступова вар’іруецца і ўзбагачаецца французскімі дойлідамі эпохі готыкі. Як і ў сярэдневяковай гатычнай архітэктуры, чатырохгранныя тэлескапічныя вежы (вышыня 59 м) відзаўскага манумента аблегчаны выцягнутымі ў вышыню стральчатымі вокнамі і прасветамі, завершаны спічастымі гранёнымі шатрамі і зрокава аб’яднаны ступеньчата-зубчатым шчытом паміж імі. Архітэктура храма вырашана ў стракатай гатычнай пластыцы. Здольнасць росту ў вышыню, уласцівая зямной раслліннасці, узноўлена тут ў камяні з бясспрэчнай пераканаўчасцю. З кожным ярусам галоўнага фасада ад яго партала да верхніх вокнаў нарастае магутны рух архітэктурных

мас і форм у вышыню — востравугольныя зубчатыя шчыты, вуглавыя вытанчаныя фіялы, аркатурныя паясы і стральчатыя нішы. Дынаміка галоўнага фасада падхоплена бакавымі сценамі, рытмічна чляпёнымі высокімі стральчатымі вокнамі, запоўненымі ў мінулым вітражамі. Працяглы двухсхільны дах над алтаром завершаны вытанчанай сігнатуркай з востраканцовым шпілем. У архітэктуры касцёла шырока выкарыстаны матыў зубчатага завяршэння архітэктурнай плоскасці, яно расчляняе вежы на два ярусы, завяршае сцены, тарцовыя фасады трансепта і цэнтральнага нефа. Па гатычнаму канону галоўны ўваход вырашаны парталам з размешчаным над ім вялізным стральчатым акном-ружай. Эстэтычнае ўражанне ўзмацняецца насычаным чырвоным колерам адкрытай высакаякаснай муроўкі будынка. У інтэр'еры калоны і пілястры складанага профілю пераходзяць у высокія спічастыя аркі скляпенняў, што надае яму, як і фасаду, вертыкальную архітэктурную дынамічнасць.

У чым жа бачыў навізну ўспрымання і інтэрпрэтацыі гатычных форм архітэктар В.І. Ней-ман, праектуючы ў 1908 г. неагатачны мураваны **касцёл** для павятовага **г. Сураж** (Віцебскі раён)? Уласна кажучы, у чыстым выглядзе гатычных форм тут няма, акрамя выкарыстання востраканцовых "пражскіх" шатроў над вежамі галоўнага фасада. Дойлід намагаецца толькі стварыць асацыятыўны воблік гатычнага храма, таму выкарыстоўвае толькі кампазіцыйна-эстэтычныя асновы готыкі — вертыкальную накіраванасць і базілікальную планіровачную структуру кампазіцыі. Яна выяўлена на галоўным трохчастковым сіметрычна-восевым фасадзе — трох'ярусныя вежы з востраканцовымі шпілямі фланкіруюць плоскаснае цэнтральнае прасла з двухсхільным аркатурным завяршэннем. Эфектна дасягнута аблегчанасць верхняга яруса вежаў за кошт не канструкцыйнага, а чыста архітэктурнага вырашэння з вуглавымі гранёнымі шатровымі вежачкамі-фіяламі. Вось сіметрыі вылучае масіўны арачны партал увахода і цыркульнае акно-ружа над ім. Новае, што выкарыстаў дойлід, — гэта арыгінальнае ўзнясенне скульптуры Мадонны на вяршыню двухграннага шчыта і кантрастнае спалучэнне плоскасных лапатак з актыўным фактурным фонам муроўкі з вапнавых квадраў.

Працяг рэалізацыі асноўнага тэарэтычнага палажэння сярэдневяковай гатычнай архітэктуры — увасабленне звышпачуццёвай ідэі ў матэрыяльных вобразах — ажыццяўляецца ў **Дабравешчанскім касцёле ў в. Міжэрычы** (Зэльвенскі раён). Размешчаны ў грамадскім цэнтры ў паўночна-ўсходняй частцы вёскі, храм пануе ў навакольнай забудове. Праект створаны гродзенскім цывільным архітэктарам У.А. Срокам (магчыма разам з губернскім архітэктарам Л. Чайковічам) у 1905 г. і зацверджаны ў наступным[6]. 12 кастрычніка 1912 г. настаяцель касцёла ксёндз Ф. Залеўскі паведамляе ў Будаўнічае аддзяленне Гродзенскага губернскага праўлення: "постройка нового каменного костела в селе Межеречье Волковысского уезда окончена, и посему просит (Ф. Залеўскі — *А.К.*) Консисторию о назначении комиссии для осмотра и принятия новопостроенного костела"[7]. 22 кастрычніка 1912 г. камісія прымае будынак, але канстатуе недабудову верхняга яруса званіцы[8]. Для патрэб будаўніцтва ствараецца спецыяльны цагляны завод[9]. Храм пабудаваны ў 1906—1912 гг. побач з папярэднім драўляным касцёлам, які падлягаў зносу (працэс будаўніцтва адлюстраваны на фотаздымку Я. Балзункевіча 1910 г.). Дойлід ідзе па шляху новай гарманізацыі аб'ёмаў з улікам кругавога агляду архітэктурнага манумента праз паслядоўную змену планаў-карцін. Безумоўна, ён знаходзіўся пад уплывам мадэрна, нават анатуючы праект прэтэнцыёзна мудрагелістым шрыфтам гэтага стылю.

Неагатычны міжэрыцкі касцёл — трохнефавая аднавежавая базіліка з развітым трансептам і пяціграннай апсідай з бакавымі сакрыстыямі. Па цэнтры галоўнага фасада ўздымаецца высокая трох'ярусная шатровая вежа-званіца, бакавыя плоскасці фасада завершаны зубчатымі атыкамі. Аналагічна вырашаны франтоны крылаў трансепта. Сцены храма ўмацаваны ступеньчатымі контрфорсамі і прарэзаны стральчатымі вокнамі-біфорыумамі. Асноўны архітэктурна-дэкаратыўны матыў — аркатурныя нішы і паясы. Другі ярус вежы (верхні васьміграниы ярус не быў дабудаваны) і тарцы трансепта дэкарыраваны шырокім аркатурным поясам. Галоўны і бакавыя ўваходы вырашаны перспектыўнымі страль-

в. Старыя Васілішкі (Шчучынскі раён). Петра-Паўлаўскі касцёл. Праект 1897 г. (архіт. К. Вайцэхоўскі)

чатымі парталамі з востраканцовымі вімпергамі. Каб наблізіць архітэктуру храма да сярэдневяковай старажытнасці, архітэктар выкарыстоўвае такі знакавы дэкаратыўны элемент, як краб, — яго рытмічныя бягучыя хвалі расцякаюцца па гранях фіял над шчытамі трансепта. Для перакрыцця малітоўнай залы выкарыстаны "родныя" гатычныя стральчатыя скляпенні. Пры ўваходзе традыцыйна створана галерэя арганнага хора (па баках прэсбітэрыя ёсць "ложы"). У інтэрпрэтацыю касцельнага канона дойлід уносіць зерне індывідуальнай творчасці. Аднак захоўвае асноўныя каноны гатычнага сабора — стральчаты партал з акном-ружай, такой жа формы вокны і інш. У адрозненне ад першапачатковага (адхіленага) авангарднага неагатычнага праекта дойліду прыйшлося вярнуцца ў спакойны рытм сіметрычна-восевай архітэктурнай кампазіцыі, што і назіраецца ў існуючым архітэктурным помніку.

Выдатным натхнёным майстрам неаготыкі з'яўляўся вядомы польскі дойлід Канстанцін Вайцэхоўскі, які спраектаваў у 1897 г. (у час талерантнай зычлівасці расійскага царызму) магутны і манументальны **Петра-Паўлаўскі касцёл у в. Старыя Васілішкі** (Шчучынскі раён)[10]. Але ўзводзіцца ён і асвячаецца толькі ў 1903 г. на добраахвотныя сродкі парафіян, імёны якіх выбіты на вапнавых блоках цокаля. Велічны храм стаіць асобна, недалёка ад асноўнай забудовы вёскі, але пануе ў наваколлі. Вялізны архітэктурны манумент выкладзены з высакаякаснай чырвонай цэглы паводле старажытнага хрысціянскага канона трохнефавай двухвежавай базілікі з трансептам. Узлёту ўверх падпарадкавана ўся вертыкальна накіраваная архітэктурная кампазіцыя святыні: ад трох нізкіх гранёных апсід яна пераходзіць у працяглы манументальны карабель храма, накрыты высокім двухсхільным агніста-чырвоным чарапічным дахам. Апафеозам магутнага вертыкальнага руху франтальнай фасаднай плоскасці з'яўляецца дуплет высокіх трох'ярусных вежаў, завершаных востраканцовымі шатровымі шпілямі з крыжамі. Галоўны фасад вылучае выразны рытм шматлікіх праёмаў і дэкаратыўных элементаў. Гранёныя шпілі вежаў, ступеньчатыя контрфорсы, вімпергі, стральчатыя, запоўненыя арнаментальнымі мудрагелістымі пераплётамі праёмы і вітражнае акно-ружа па цэнтры, а таксама рытмічна ўкладзеная цэгла — усё падпарадкавана адзінай ідэі — ушанаванню Бога. Над галоўным уваходам размешчана керамічнае скульптурна-барэльефнае пано на біблейскі сюжэт (Хрыстос, які благаслаўляе наведвальнікаў храма), над бакавымі — сюжэтныя вітражы.

Пранікнутае адзіным гатычным мастацка-стылявым зместам архітэктурнае асяроддзе створана і ў інтэр'еры храма, насычаным усімі атрыбутамі ўбрання і літургічнага начыння: ад алтара да падсвечніка, ад амбона да аргана. Афармленне інтэр'ера храма, прастора якога расчлянёна магутнымі слупамі на тры нефы і накрыта высокімі стральчатымі нервюрнымі на падпружных арках скляпен-

нямі, вычэрпвае ўсе магчымасці і жанры выяўленчага мастацтва: цалкам стварае ілюзію знаходжання ў сярэдневяковым гатычным саборы (гатычныя пучкі калон і нервюр асацыіруюцца з непраходным лясным гушчаром, з густым "скляпеннем" крон дрэў). З гэтых асацыяцый узнікае "лясная" тэорыя паходжання стылю, паэтычную інтэрпрэтацыю якой даў у свой час Гогаль. Эфект лёгкасці "ланцугоў" гатычнага інтэр'ера дасягаецца точанай і насычанай прафіліроўкай архітэктурных форм і дэталей дэкору. Уражальнае мастацкае афармленне суправаджае паломніка ад увахода да алтара і далей — да гукаў аргана на хорах. Усё гэта ў мастацтвазнаўстве называецца сінкрэтычнасцю — нерасчлянёнасцю жанраў мастацтва, іх непарыўным сінтэзам. І гэты архітэктурны манумент, напэўна, адзін з нешматлікіх, у якім эмацыянальны патэнцыял многіх жанраў мастацтва выкарыстоўваецца для дасягнення агульнай мэты і адзінага мастацка-эмацыянальнага эфекту, для максімальнага ўзмацнення боскасакральнай выразнасці збудавання. Тут жа і ідэальнае спалучэнне, і арганічная ўзаемасувязь манументальных (скляпенні і ўстоі нефаў) і малых ("гатычныя" алтары) архітэктурных форм, што не толькі не шкодзіць агульнай гармоніі, але і ўзносіць яе да вышыні сярэдневяковага мастацтва, у якім вялізныя архітэктурныя масы працягваюць жыццё ва ўсіх элементах літургічнага насычэння. У стройную, упарадкаваную сістэму храмавай дэкарацыі ўключаны 12 скульптурных выяў апосталаў, размешчаных на міжнефавых апорных слупах. Яны абуджаюць глыбокую пашану і адчуванне ўрачыстага цырыманіялу-рытуалу, кожнай з іх уласціва сур'ёзнае і глыбіннае ўнутранае жыццё. Падобнае ажыўленне сухой архітэктурнай формы нараджае ў ёй стыхію духоўнага жыцця, эмацыянальнай напружанасці, што захапляе наведвальнікаў. На сценах бакавых нефаў размешчаны 14 стукавых барэльефных пано-стацый на тэму "Крыжовы шлях", выкананых ў высакароднай, пазбаўленай марнасці лепцы. Іканаграфічная праграма гэтых скульптурных пано, рытмічна "расселеных" па сценах сабора, аб'яднана адзіным біблейскім сюжэтным цыклам у цэласны і стройны ансамбль. Задача гэтых твораў мастацтва не вычэрпваецца толькі выкладаннем хрысціянскага веравучэння, дыдактычных ісцін, але заключаецца ў актыўным удзеле ў стварэнні вобразнай атмасферы каталіцкага храма. Пад вокнамі цэнтральнага нефа дзесяць фрэскавых размалёвак на біблейскія сюжэты. Гэты ж сюжэтны цыкл працягваецца і ў аконных вітражах, якія выконваюць эстэтычную функцыю і надаюць інтэр'еру вясёлкавае асвятленне. Галоўны, два кулісныя і два бакавыя драўляныя алтары, амбон, спавядальні (канфесіяналі), лавы для вернікаў таксама выкананы ў вытанчаных формах готыкі. Над уваходам — хоры з арганам, гучанне якога ў інтэр'ерным антуражы прыводзіць наведвальніка да адчування эйфарыі ўрачыстай літургіі сярэдневяковага сабора. Для стварэння высокамастацкай атмасферы храма выкарыстаны ўсе сродкі мастацкай выразнасці — вітражы, фрэскі, скульптура, чаканка, разьба па дрэве, кераміка. Талент дойліда, мастакоўдэкаратараў прымушае схіліцца перад гэтым музеем мастацтва. Храм — адзін з нешматлікіх архітэктурных твораў перыяду эклектыкі, у якім усё, ад архітэктуры будынка да дробязі храмавага начыння, выканана ў адзіным стылі неаготыкі. Грандыёзная прастора гэтага храма служыць для ўрачыстых відовішчаў-богаслужэнняў, месцам сапраўднага непарыўнага і ўражальнага сінтэзу мастацтваў — архітэктуры, жывапісу, скульптуры, пластыкі малых форм, вітража, музычна-драматычных сродкаў літургіі. Спірытуалістычная накіраванасць і хрысціянскі сімвалізм каталіцкага храма атрымаў у інтэр'еры найбольш завершанае ўвасабленне. Усё гэта акаймоўвае храм нейкім гранічна напружаным "сілавым полем", якое ахоплівае наведвальніка даволі моцным эстэтычным уздзеяннем.

Непадзельнае панаванне матыву гатычнай стральчатай аркі, графічных атточаных ліній, уздымаючыхся ўверх шматлікіх цяг, контрфорсаў і стральчатых ніш назіраецца ў архітэктуры **Антоніеўскага касцёла ў г. Паставы**. Маляўніча размешчаны на правым беразе р. Мядзелка, ён эфектна адлюстроўваецца ў вадаёме. На гэтым месцы ў 1617 г. на сродкі Станіслава і Ганны Сянкевічаў-Бяганскіх быў заснаваны драўляны францысканскі кляштар. Кляштар скасаваны па царскаму загаду ад 19.7.1832 г. На мурах папярэдняга касцёла ў 1898—1904 гг. паводле праекта архітэктара Артура Гойбеля ўзведзены новы

г. Паставы. Антоніеўскі касцёл

храм у стылі неаготыкі[11]. Будынак моцна пашкоджаны ў гады першай сусветнай вайны (парушаны скляпенні, дах, вокны, дзверы, знішчаны металічная агароджа вакол храма, арган, галоўны алтар, амбон). Адбудаваны ў 1920-я гг., быў зачынены ў 1959 г. і прыстасаваны пад прамысловае прадпрыемства, вернуты парафіянам у 1989 г.

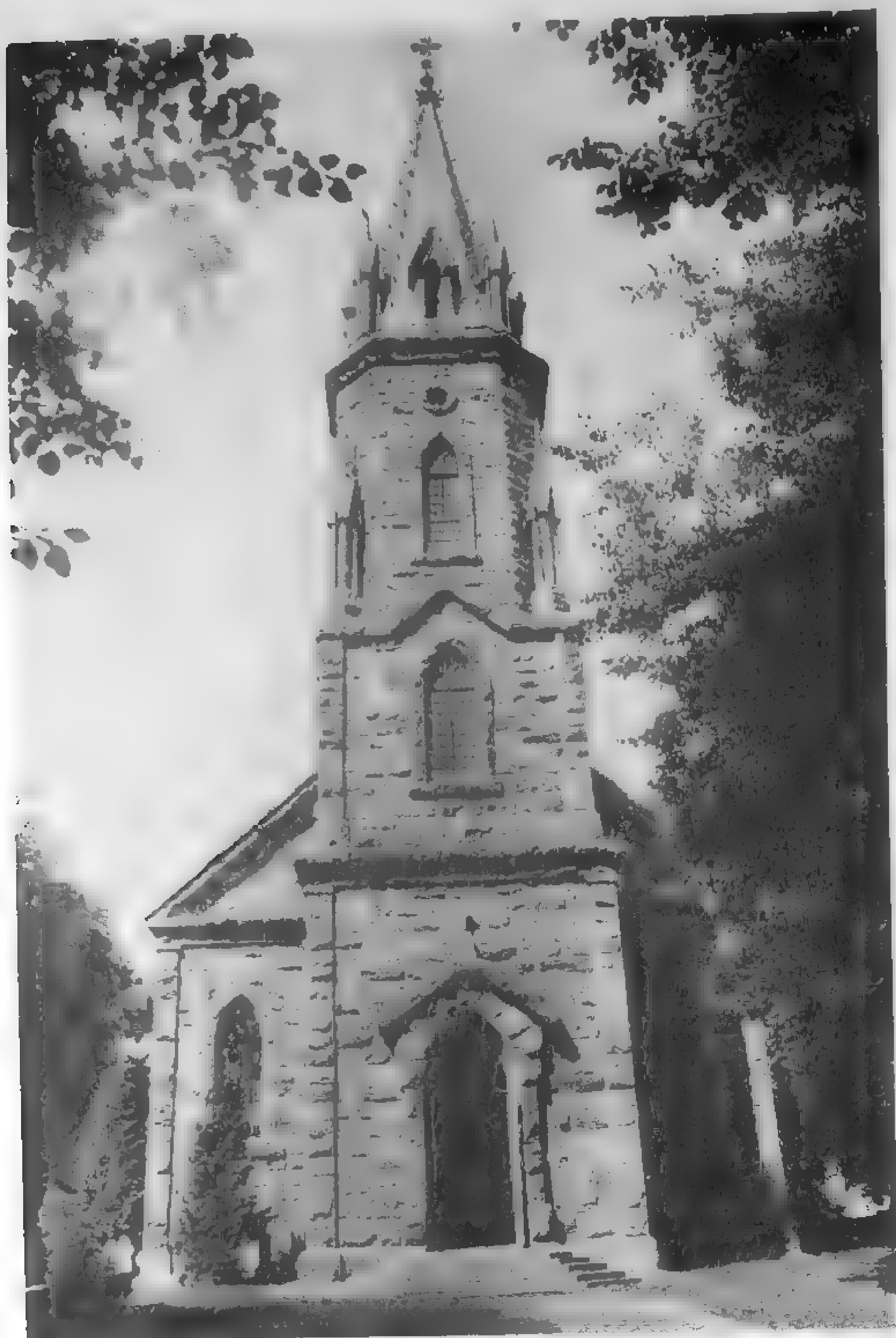
Касцёл адносіцца да тыпу аднавежавай базілікі з пяціграннай апсідай і бакавымі сакрыстыямі. Карабель храма і крылы трансепта накрыты высокімі двухсхільнымі чарапічнымі дахамі, перакрыжаванне якіх адзначана высокай, вытанчанай па прапорцыях сігнатуркай-шпілем. Але пануючай вертыкальнай дамінантай з'яўляецца чатырохгранная вежа-званіца з высокім гранёным шпілем, якая вырастае з галоўнага фасада і дэманструе асабліва павялічаны фарсіраваны рух у вышыню. Бакавыя фасады рытмічна расчлянёны ступеньчатымі контрфорсамі і стральчатымі вокнамі. Уваходы вырашаны трыма стральчатымі парталамі. На чырвоным фоне цаглянай муроўкі сцен вылучаюцца атынкаваныя і пабеленыя нішы, аркатура, архітэктурныя абломы. Недахоп новай інтэрпрэтацыі готыкі ў тым, што яе прынцыпы не даводзіліся да канца, не заўсёды арганічна ўваходзілі ў сімбіёз з унутранай трактоўкай храма. Таму і тут замест лёгка ўзнятых і лунаючых гатычных скляпенняў выкарыстаны больш простыя ў тэхнічным выкананні цяжкаватыя крыжовыя. Унутраная прастора храма шасцю гранёнымі слупамі падзелена на тры высокія падоўжныя нефы, прасценкі бакавых высокіх стральчатых вокнаў, запоўненых вітражамі, умацаваны адпаведнымі міжнефавым слупамі-пілонамі. Над стральчатай аркай увахода ў малітоўную залу размешчана драўляная кансольная антрэсоль хораў на фігурных разных краштэйнах (уплыў мадэрна). Плоскасць апсіды запоўнена алейнай размалёўкай "Ушэсце", якая знаходзіцца ў стральчатай арцы, па баках — выявы ў рост евангелістаў. У агульным архітэктурна-стылявым накірунку было выканана мастацкае афармленне інтэр'ера — алтары, амбон, арган, спавядальні і інш.

Свядома дэманструючы магчымасці старажытнага стылю ў адпаведнасці з буйнымі маштабамі і задачамі касцельнага будаўніцтва, дойліды тым самым стваралі ілюзію далучэння да поспехаў міравой архітэктуры. Быццам рэалізаваную ў натуры ілюстрацыю з трактата па гісторыі сярэдневяковай архітэктуры ўяўляе сабой **Троіцкі касцёл у в. Гервяты** (Астравецкі раён), пабудаваны ў 1899—1903 гг. архітэктарам А.І. Альшалоўскім па фундацыі князя Альшэўскага[12]. На яго месцы існаваў драўляны касцёл, пабудаваны ў 1526 г. Сузіраючы вялізныя, цыклапічныя масы храма, якія працягваюць сваё "жыццё" ў незлічоных вастраканцовых формах, асэнсоўваеш права готыкі на "другое нараджэнне". Дойлід у гэтым творы бачыцца неардынарнай творчай асобай, якая ў поўнай меры асэнсавала прынцыпы сярэдневяковай гатычнай архітэктуры. Ён выказаў беззаганны густ у трактоўцы гістарычных форм і кампазіцый наогул. Трохнефавая базіліка з трансептам і надзвычай высотнай "пірамідай" ігольчастай вежы-званіцы на галоўным фасадзе ўзнята на цокаль з вапняковых блокаў. Грацыёзнасць кампазіцыі галоўнага фасада не мае сабе роўных на Бела-

русі, яе вертыкальнай выцягнутасці садзейнічае мноства вытанчаных і гібкіх форм: шматступеньчатыя контрфорсы, аркбутаны (адзіны выпадак выкарыстання гэтай гатычнай канструкцыі), стральчатыя і прамавугольныя нішы, узвышаныя стрэлы арачных праёмаў. Будынак арганічна развіты "изнутри наружу", у выніку чаго дасягаецца дзівосная гармонія — позірку падуладна ўся канструкцыйная аснова: контрфорсы і аркбутаны, уся напружаная работа сцен і скляпенняў. У архітэктурнай кампазіцыі асноўную ролю адыгрывае вынесеная звонку рабочая канструкцыйная сістэма аркбутанаў і контрфорсаў, упершыню выкарыстаная ў Парыжскім і Шартрскім саборах яшчэ ў 12 ст. За складанай сістэмай перакідных арак, быццам шчупальцамі ахапіўшай карабель храма, плоскасці яго сцен візуальна знікаюць. У гэтай скразной арачнай аправе будынак страчвае адчуванне масіўнасці і геаметрычнай дакладнасці і набывае жывую злучнасць адзінага арганізма. І калі вядомы гісторык архітэктуры А. Шуазі вызначаў готыку як "историю нервюры и аркбутана"[13], дык гэты храм з'яўляецца пераканаўчым пацвярджэннем гэтай думкі. У архітэктуры непадзельна пануе матыў стральчатай аркі — у нішах, вокнах, фрызавых паясах; іх рытм лёгкі і хуткі, паспешны і дынамічны, знаходзіцца ў няспынным руху — уверх імкнецца гушчар ніш, вокнаў, цяг. Ніводны элемент архітэктуры будынка не застаецца па-за гэтай рытмічнай сімфоніі. У першую чаргу вельмі важны элемент гатычнага сабора — вімперг — высокі востраканцовы двухгранны шчыт, які завяршае магутны глыбокі стральчаты партал галоўнага ўвахода. Тымпан вімперга дэкарыраваны круглай разеткай з чатырохлісснікам; такая ж размешчана ніжэй на франтоне дзвярнога праёма. Вялікую ўвагу ўдзяляе дойлід аграмаднаму акну-ружы з вытанчанымі ажурнымі гатычнымі пераплётамі. Цэнтральны неф накрыты высокім двухсхільным чарапічным дахам, які з пакрыццём трансепта ўтварае сяродкрыжжа, увянчанае металічнай ажурнай шпілепадобнай сігнатуркай; над вільчыкамі дахаў — грэбень керамічных гатычных трохліснікаў. Фасады аздоблены стральчатымі аркатурамі і нішамі, фланкіраваны шматступеньчатымі контрфорсамі з фіяламі, расчлянёны высокімі стральчатымі вокнамі. Свабодныя фасадныя плоскасці апрацаваны стральчатымі і прамавугольнымі нішамі. Перспектыўны ўваходны партал фланкіраваны пілонамі з пінаклямі і завершаны вімпергам. Бакавыя фасады храма ўпрыгожаны аркатурна-зубчатым поясам, антаблемент мае фрыз са стылізаваным арнаментам у выглядзе трохступеньчатых зубцоў і карніз. Гатычная графічнасць храма ствараецца кантрастным спалучэннем адкрытай высакаякаснай цаглянай муроўкі і атынкаванага і пабеленага архітэктурнага дэкору, паліхромія гранітнай абліцоўкі магутнага цокаля.

Гатычнасці вонкавай архітэктуры гервяцкага касцёла адпавядае чысціня, дакладнасць і адточанасць ліній і форм велічнага інтэр'ера, які нараджае адчуванне бясконцага развіцця, няспыннага вертыкальнага руху. Прастора храма падзелена на тры нефы пяццю парамі складанапрафіляваных калон на высокіх васьмігранных п'едэсталах. Нефы перакрыты крыжовымі нервюрнымі скляпеннямі на стральчатых падпружных арках. На гатычную стральчатую аркатуру ўзнята гале-

в. Гервяты (Астравецкі раён). Троіцкі касцёл. Трансепт



в. Ліпнішкі (Іўеўскі раён). Казіміраўскі касцёл

рэя двух'ярусных хораў з парапетам і арганам таго ж стылявога афармлення. У агульным мастацка-стылявым кірунку выкананы і галоўны трох'ярусны драўляны алтар, у якім захаваліся фрагменты вітражоў. Захапленне інтэр'ерам параўнальна з паэтычнай усхваляванасцю скульптара Радэна, які цаніў, што ў гэтай архітэктуры "готические профили будто вдохновлены бурей. Они, как море, всегда в уступах волн..." Трапляючы ў храм, яшчэ раз пераконваешся ў готыцы, як найбольш поўным увасабленні хрысціянскага спірытуалізму. Веліч галоўнага нефа, містычнае лунанне яго нервюрных скляпенняў асабліва адчувальны пры непасрэдным сутыкненні з рэальным жыццёвым мірам храма ў часы набажэнства, літургічнай працэсіі, пры гучанні арганнага харала.

Велічны выгляд **Казіміраўскага касцёла ў в. Ліпнішкі** (Іўеўскі раён) выклікае духоўнае ўсхваляванне, абуджае пачуццё захаплення і здзіўляе магутнасцю тварэння рук чалавечых. Пабудаваны ў 1910 г. у цэнтры вёскі на месцы папярэдняга храма. Акаймаваны бутавай агароджай з трохарачнай неагатычнай брамай. У адзіны архітэктурна-стылявы ансамбль з касцёлам уваходзілі мураваныя гандлёвыя рады, таксама трактаваныя ў неагатычным стылі[14]. Пры надзвычайнай манументальнасці і мажорнай трыумфальнасці неагатычны храм дастаткова маштабны чалавеку, пры працяглай статычнасці дастаткова дынамічны. Будынак атрымаў лінейную базілікальную арганізацыю, урачыста падкрэсленую вертыкальнасць, ураўнаважанасць кампазіцыі. Прамавугольны ў плане будынак з трохграннай апсідай, сіметрычнымі бакавымі сакрыстыямі, квадратным у плане нартэксам, над якім узвышаецца трох'ярусная (васьмярык на двух чацверыках) вежа, завершаная спічастым шатром з люкарнамі і вуглавымі фіяламі ў аснаванні — стылізацыя "пражскага" даху. Архаічны суровы характар і мастацкі эфект надае архітэктуры "каменосечная хитрость" — абліцоўка фасадаў квадрамі часанага граніту, якімі выкладзены спрошчаныя вуглавыя і прасценачныя лапаткі, стральчатыя парталы ўваходаў і ліштвы вокнаў, карнізы, па сваёй прыродзе выключае багацце архітэктурнага дэкору. Залог мастацкага эфекту пабудовы — дасканаласць і чысціня абчэсвання каменных квадраў. Вартасць будынка — у той вялізнай увазе да будаўнічага матэрыялу, здольнасці абыграць яго натуральную прыгажосць і паказаць яе з самага выгаднага боку. Дойлід ідзе па шляху спрашчэння гатычнай канструкцыі і стараннай атдшліфоўкі гатычнага фасада, пакідаючы толькі ясна падкрэсленыя яго плоскасці і ўносячы ў іх афармленне элементы раманскага стылю. Ён прытрымліваецца не гатычнага прынцыпу аблягчэння сцяны, а раманскага, з яго спрадвечнай грувасткасцю і магутнасцю сценавой канструкцыі. Бакавыя фасады вылучаны па цэнтры высокімі стральчатымі ўваходнымі праёмамі, аформленымі неглыбокімі рызалітамі з двухграннымі шчытамі ў завяршэнні. Першапачаткова дах быў накрыты чарапіцай і меў на вільчыку над прэсбітэрыям сігнатурку, упрыгожаную, як і шатры фасадных вежаў, дэкаратыўнымі крабамі. Інтэр'ер расчлянёны слупамі на тры нефы, перакрытыя крыжовымі скляпеннямі, якія падтрымліваюцца падвойнымі пілястрамі атын-

каваных сцен. Над уваходам — хоры з арганам.

Набліжаны па архаічнасці трактоўкі да ліпнішскага храма неагатычны **Георгіеўскі касцёл у в. Восава** (Навагрудскі раён), пабудаваны таксама з вапнавых часаных квадраў у 1910 г. Трохнефавая аднавежавая базіліка вырашана прамавугольным ў плане аб'ёмам з трансептам і пяціграннай апсідай. Кампазіцыя галоўнага фасада пабудавана на рытмічным нарастанні стральчатых аконных праёмаў і ступеньчатых контрфорсаў да васьміграннай шатровай вежы. Двухсхільны дах над прэсбітэрыям традыцыйна завершаны шатровай сігнатуркай. Галоўны і бакавыя ўваходы аформлены магутнымі перспектыўнымі парталамі з вокнамі-ружамі над імі. Магутныя бакавыя плоскасныя сцены храма прарэзаны высокімі стральчатымі вокнамі з глыбокімі прафіляванымі адхіламі. Дынамічны сілуэт узбагачаюць высокія двухранныя шчыты крылаў трансепта, лёгкая сігнатурка над прэсбітэрыям. Архаічны выгляд храму надае высакаякасная і маляўнічая мурόўка сцен, сродкамі якой выкананы і элементы ўзбуйненага архітэктурнага дэкору: руставаныя ліштвы вокнаў і вуглавыя лапаткі.

У "французскай манеры", як вызначалі готыку ў Сярэднявеччы, у 1911 г. узведзены **Іосіфаўскі касцёл у в. Рубяжэвічы** (Стаўбцоўскі раён). Размешчаны на пагорку храм пануе над наваколлем і бачны здалёк; на храмавы цвінтар вядзе трохпралётная "гатычная" брама. Узведзены ў 1907—1911 гг. намаганнямі койданаўскага ксяндза Юзэфа Скакоўскага[15], таму што папярэдні каталіцкі храм, пабудаваны Радзівіламі ў другой палове 18 ст., у 1866 г. быў перададзены праваслаўным[16]. Дапамогу ў будаўніцтве аказала абывацелька А. Ленская (ахвяравала 15 тыс. руб.).

Да асноўнага прамавугольнага ў плане аб'ёму, накрытага высокім двухсхільным дахам, з усходняга боку прылягаюць больш нізкія выцягнутая паўкруглая апсіда і сіметрычныя сакрысціі пад вальмавымі дахамі. Па баках галоўнага фасада ўзвышаюцца дзве магутныя трох'ярусныя чатырохгранныя вежы, умацаваныя па вуглах ступеньчатымі контрфорсамі і завершаныя востраканцовымі шатрамі. Тарэц нефа паміж вежамі завершаны двухсхільным зубчатым шчытом з круглым вітражным акном-ружай па цэнтры і цяжкім бетонным лацінскім крыжам у завяршэнні. Уваход вырашаны высокім гатычным парталам, фланкіраваным вокнамі аналагічнага малюнка. Высокія аконныя праёмы стральчатага абрысу рытмічна чляняць і бакавыя фасады. Гатычная, але цяжкая "балцкая" архітэктура храма ствараецца магутнай мурόўкай з абчасанага вапняку.

Унутраная прастора рубяжэвіцкага храма падзелена параўнальна крохкімі васьміграннымі слупамі на высокі цэнтральны і ніжэйшыя бакавыя нефы, перакрытыя стральчатымі скляпеннямі з нервюрамі. У неагатычным стылі былі выкананы драўляныя алтар у выглядзе стральчатай аркі з вімпергам і фіяламі з крабамі, спавядальні, амбон (навешаны на левым слупе прэсбітэрыя). Але асаблівую значнасць у інтэр'еры меў "Крыжовы шлях" — гарэльефныя насценныя паностацыі з сюжэтамі пакутаў Хрыста па дарозе на Галгофу. На хорах стаяў арган, які каштаваў касцёлу 4 тыс. рублёў. Вырашэнне інтэр'ера храма дае магчымасць ацаніць і асэнсаваць прыгажосць гатычна аформленай архітэктурнай прасторы, значнасць вылучанай у самастойную каштоўнасць катэгорыі святла (вітраж), якое адухатварае і ажурную вязь нервюрных скляпенняў, і строгую магутнасць каменных апорных канструкцый, дынамічную імклівасць перспектыўнага плана, накіраваных да алтарнай святыні нефаў, суадноснасць архітэктуры і чалавека.

Эклектычны характар архітэктуры **Ушэсцеўскага касцёла** сярэдзіны 19 ст. у **в. Вялікія Эйсманты** (Бераставіцкі раён) у пачатку 20 ст. не мог задаволіць вялізнай праграмы аднаўлення страчаных пазіцый рымска-каталіцкай царквы. У 1903—1910 гг. рабіліся спробы збудаваць новы храм[17]. Падстава для гэтага — дрэнны стан існуючага храма: у выкладзеных з бутавага каменю сценах з'явіліся трэшчыны, якія пастаянна павялічваліся. Рыжскі інжынер Ф.К. Выганоўскі 21.6.1904 г. выканаў праект магутнага неагатычнага суперкасцёла[18]. Але парафіяне на ўласныя сабраныя сродкі толькі сціпла перабудавалі існуючы касцёл. Рэалізацыі праекта перашкодзіў епіскап гродзенскі і брэсцкі, абумовіўшы сваё меркаванне тым, што "очевидно инициаторы постройки нового костела преследуют другую цель — привлечь

в. Вялікія Эйсманты. Праект касцёла архітэктара Ф.К. Выганоўскага 1904 г.

в католичество неутвердившихся в православии внешним видом и величием костелов"[19], хаця рымска-каталіцкая духоўная кансісторыя звярталася да гродзенскага губернатара з перакананнем, што "место, на котором предполагается возвести новое здание костела, воспоминанием событий 1863—1864 гг. не служит. Новый костел предполагается построить на месте существующего старого каменного костела, который предназначен к сносу несмотря на достаточную прочность"[20]. Рэалізацыі праекта не спрыяла і тое, што ў суседніх мястэчках Вялікая Бераставіца і Свіслач у гэты час будаваліся ўласныя магутныя касцёлы, якія адцягвалі значную частку католікаў Эйсмантаўскай парафіі[21]. Таму парафіяне Вялікаэйсмантаўскага касцёла прыйшлі да згоды не будаваць новы касцёл, а зрабіць капітальны рамонт існуючага на 27 032 руб. ахвяраванняў, нягледзячы на тое што па разліку Выганоўскага будаўніцтва новага храма абыйшлося б не даражэй[22].

Безумоўна, рэалізацыя праекта неагатычнага касцёла Ф.К. Выганоўскага ўзбагаціла б галерэю выдатных шэдэўраў дойлідства Беларусі. Меркавалася ўзвесці буйнамаштабную трохнефавую базіліку, якая з боку галоўнага фасада фланкіравалася неверагодна высокімі чатырохграннымі вежамі, завершанымі васьмігранными... трацанцовымі шатрамі-шпілямі. Пры выкарыстанні традыцыйнага базілікальнага канона планіровачная і агульнакампазіцыйная пабудова храма вызначаецца непараўнальнай, нават некалькі гіпербалізаванай прапарцыянальнай гульнёй аб'ёмаў, якая надзяляла архітэктуру храма нястрыманай вертыкальнай дынамікай, узнёсласцю, касмічнай цыклапічнасцю. Уражваюць кантрасныя пераходы нізкіх гранёных сакрыстый з самастойнымі шатровымі пакрыццямі ў неверагодную вышыню вежаў, а вертыкальныя дамінанты апошніх, у сваю чаргу, пераліваюцца ў ярка падкрэслены гарызантальны рух працяглага карабля храма пад высокім двухсхільным дахам з вытанчанай сігнатуркай над прэсбітэрыем. Прынцып кантраста суседнічае з імкненнем дойліда да зграбнасці, што назіраецца ў вытанчаным малюнку стральчатых праёмаў, графічнасці краповак, ступеньчатасці контрфорсаў, "калючасці" шпіляў, аркатурнасці франтонаў, партатыўнасці дахавых акенцаў. На франтальнай грані апсіды, у стральчатай нішы, архітэктар меркаваў паставіць скульптуру Мадонны.

Першы **касцёл у в. Ракаў** (Валожынскі

в. Ракаў (Валожынскі раён). Касцёл

раён) пабудаваў князь Геранім Сангушка ў 1676 г. Праз 10 гадоў Канстанцыя Тэадора Сангушка (з Сапегаў) фундуе тут кляштар дамініканцаў, які адзначае ў сваіх падарожніцкіх нататках сакратар Аўстрыйскай амбасады Ёган Корб у 1698 г.[23] У 1712 г. манаскі прыстанак згарэў (адбудаваны намаганнямі айца Валадковіча). У 1812 г. у час вайны з французамі касцёл спалены (адноўлены ў 1824 г.). У 1835 г. кляштар скасаваны, а касцёл заменены на парафіяльны. Храм, які існуе зараз, размешчаны на заходняй ускраіне вёскі, на правым беразе р. Іслач, пабудаваны намаганнямі ксяндза Яўстахія Карповіча ў 1906 г. з жоўтай цэглы замест драўлянага касцёла Маці Божай Ружанцовай[24]. Вялізны ўклад у стварэнне храма зрабілі князь Друцкі-Любецкі, памешчыкі Булгакі, Здзяхоўскія, Хелхоўскія і ўсе парафіяне. У 1911 г. пажар знішчыў драўляную плябанію, але не зачапіў храм, ля якога і праводзіліся кірмашы. Пасля Вялікай Айчыннай вайны не выкарыстоўваўся. У 1990-я гг. вернуты парафіянам.

Касцёл — помнік архітэктуры неаготыкі, уяўляе сабой трохнефавую двухвежавую базіліку з трансептам і паўкруглай апсідай. Аб'ём цэнтральнага нефа накрыты двухсхільным дахам, які на галоўным фасадзе прыкрыты шчытам з зубчатым абрамленнем. Бакавыя больш нізкія нефы накрыты аднасхільнымі дахамі і адзначаны на галоўным фасадзе двух'яруснымі чацверыковымі вежамі, завершанымі высокімі шпілямі. Крылы трансепта, накрытыя двухсхільнымі дахамі, надаюць храму крыжовую планіровачную форму. З франтальнага боку будынак расчлянёны ступеньчатымі контрфорсамі на тры праслы: цэнтральнае вылучана ўваходам у выглядзе стральчатай аркі з акном-ружай над ёй; двума меншымі аналагічнай архітэктуры парталамі вылучаны бакавыя ўваходы ў аснаванні вежаў. У архітэктурным афармленні касцёла шырока выкарыстаны элементы готыкі — ступеньчатыя контрфорсы, высокія стральчатыя вокны і нішы, зубчатыя фрызы і аркатурныя паясы; у інтэр'еры — стральчатыя скляпенні.

Праабражэнскі касцёл у г.п. Вялікая Бераставіца ўзведзены ў цэнтры пасёлка па фундацыі ўладальніка маёнтка графа Іосіфа Касакоўскага, паводле атрыманага ў 1907 г. ад гродзенскага губернатара дазволу (прашэнне

г.п. Вялікая Бераставіца. Праабражэнскі касцёл

ад 1903 г. было адхілена)[25]. У прашэнні ад 16.2.1907 г. граф пісаў: "Римско-католическое население местечка Великая Берестовица и соседних с ним деревень в числе с лишком 1000 душ лишены всякой возможности удовлетворять свои религиозные нужды в виду отдаленности костела. Богослужение совершается в малой деревянной часовне на кладбище"[26]. Першы драўляны касцёл узведзены тут у 1495 г., пасля пажару адноўлены ў мурах у 1620 г.; у 1741 г. пабудаваны новы храм у стылі барока[27], які ў 1865 г. быў зачынены з-за "польского мятежа", а ў 1867 г. пераўтвораны ў праваслаўную Успенскую царкву[28]. У сувязі з гэтым І. Касакоўскі замест зачыненага касцёла продкаў будуе новы храм з мэтай "поднять в народе угасающую веру на возможность возвращения польского владычества в этом крае"[29]. Аўтарам архітэктурнага праекта храма, закладка якога адбылася 23.6.1909 г., быў гродзенскі губернскі інжынер Плотнікаў[30]. Будаўніцтва скончана ў 1912 г.

Помнік архітэктуры неаготыкі вырашаны прамавугольнай трохнефавай базілікай з пяціграннай апсідай. Архітэктура храма выклікае сугучныя з гогалеўскімі асацыяцыі:

в. Германішкі (Воранаўскі раён). Троіцкі касцёл

"Здание... летело к небу; узкие окна, столпы, своды тянулись несокончаемо в вышину; прозрачный, почти кружевной шпиц, как дым, сквозил над ними, и величественный храм так бывал велик перед обыкновенными жилищами людей, как велики требования души нашей перед требованиями тела"[31]. Карабель храма ўсю сваю гарызантальную працягласць пераводзіць у нястрымны ўзлёт трох'яруснай вежы галоўнага фасада, шатровае завяршэнне якой узносіць да неба строгі каталіцкі крыж. Тым самым галоўны фасад атрымаў дынамічную, вертыкальна накіраваную кампазіцыю, вертыкалізм якой узмацняюць ступеньчатыя контрфорсы і стральчатыя праёмы. Канцэнтрацыя руху архітэктурных форм у вышыню па цэнтры фасада — тэндэнцыя, якая была больш уласціва нямецкай сярэдневяковай готыцы (саборы ў Фрэйбургу-на-Брэйсгау, Ульме, Берне, царква ў Ландсхуце і інш.), чым французскай, дзе гэта дынаміка размяркоўвалася паміж бакавымі вежамі. Каларыстычнае вырашэнне будынка дасягаецца спалучэннем фактурнай "аксамітавай" муроўкі сцен (часаны вапняк) і атынкаваных элементаў архітэктурнага дэкору (лапаткі, карнізы, ліштвы, нішы), якія таксама становяцца паўнацэнным стылестваральным фактарам. Абліцаваны каменнымі квадрамі храм сапраўды вяртае нас у архаічнае Сярэднявечча, яго готыкі як да "богатейшего и самого яркого образа этих благородных и значительных времен"[32]. Гатычнай узнёсласцю вылучаецца і інтэр'ер храма, нефы якога перакрыты стральчатымі скляпеннямі з гуртамі і падпружнымі аркамі. Драўляны амбон таксама вырашаны ў вытанчаных формах і лініях готыкі. Усё гэта ператварае храм не толькі ў рэлігійны сімвал, а ва ўвасабленне ўзвышанага чалавечага духу, амаль містычнага экстазу.

Адзіная тэма стральчатай аркі выклікае асацыяцыі з сярэдневяковай готыкай у архітэктуры **Троіцкага касцёла ў в. Германішкі** (Воранаўскі раён), збудаванага ў 1909 г. з бутавага каменю. Да прамавугольнага ў плане аб'ёму з франтальнага боку далучана двух'ярусная (васьмярык на чацверыку) шатровая званіца (надбудавана ў 1920-я гг.). Выцягнутая пяцігранная апсіда аб'яднана з караблём храма агульным дахам з сігнатуркай і мае бакавыя нізкія сакрыстыі. На паліхромных сценах графічна вылучаюцца атынкаваныя і пабеленыя элементы архітэктурнага дэкору — прафіляваныя ліштвы стральчатых вокнаў, карнізы і вуглавыя лапаткі.

У формах сярэдневяковай готыкі ў рэчышчы ўсеагульнага рамантычна-гістарычнага накірунку архітэктуры створаны цагляны **Юзафаўскі касцёл у г. Ляхавічы** (не захаваўся)[33]. Пабудаваны як парафіяльны ў 1907 г. на сродкі Юзэфа Рэйтана і намаганнямі ксяндза Казіміра Ваньковіча. Асвячоны ў 1910 г. біскупам Янам Цэпляком[34]. Касцёл быў вырашаны манументальнай трохнефавай базілікай, пануючай вертыкальнай дамінантай якой з'яўлялася высокая вежа-званіца па цэнтры галоўнага фасада. Яе верхні васьмігранны ярус завяршаўся высокім шпілем з зубчатай каронай у аснаванні. Стракаты сілуэт узбагачаўся ярусна ўзрастаючым рытмам слупоў-фіял з крабамі над ступеньчатымі контрфорсамі. Дамінуючай формай плоскасці галоўнага фасада з'яўляўся велізарны перспектыўны стральчаты партал, фланкіраваны нішамі такой жа арачнай формы і завершаны акном-ружай. Рытміку бакавых фасадаў стваралі высокія вузкія стральчатыя вокны і нішы, прасценачныя контрфорсы, аркатурныя паясы, якімі былі падкрэслены фасадныя контуры. Водгукі сярэдневяковай готыкі былі і ў высокіх нефах пад стральчатымі скляпеннямі.

Вобразнаму строю гатычнага будынка

адпавядае дынамічна-вертыкальная кампазіцыя **Ўладзіслаўскага касцёла ў в. Суботнікі** (Іўеўскі раён), пабудаванага ў 1904—1907 гг. па фундацыі графа У. Умястоўскага. Часткова пашкоджаны ў гады Вялікай Айчыннай вайны, у 1947 г. адноўлены.

Касцёл — помнік архітэктуры неаготыкі. Прамавугольны ў плане чырвонацагляны карабель храма накрыты двухсхільным дахам з вытанчанай сігнатуркай над прэсбітэрыям, пяцігранная апсіда — вальмавым, сіметрычныя сакрыстыі — двухсхільнымі дахамі. Сярэдкрыжжа дахаў па тыпу нармандскіх сабораў завершана лёгкай і вытанчанай сігнатуркай. Масіўная трох'ярусная вежа на галоўным фасадзе завершана высокім гранёным шатром. Па баках яе — невялікія гранёныя аб'ёмы лесвічных шахт. Будынак уражвае ўпэўненай прыземленасцю кампазіцыі, дзякуючы жорсткай сувязі масіўных сцен са ступеньчатымі контрфорсамі, якія рытмічна расчляняюць прасценкі стральчатых вокнаў і "падпіраюць" іх вуглы. Чысціня і дакладнасць цаглянай муроўкі прываблiваюць так, як і чысціня і прыгажосць сілуэтнай лініі будынка. Унутры касцёл падзелены слупамі на тры нефы, перакрытыя цыліндрычнымі з распалубкамі скляпеннямі. Дзякуючы гэтым успарушаным скляпенням і міжнефавым аркадам унутраная архітэктурная прастора не здаецца замкнёнай і абмежаванай жорсткімі сценамі; яна набывае рух, свабоду ўзаемасувязей нефаў — тое, чаго не мелі малітоўныя залы класіцыстычных храмаў, абмежаваныя плоскаснымі геаметрызаванымі сценамі.

Пры пад'ездзе да **в. Опса** (Браслаўскі раён) бачны востраканцовы шпіль **Іаанаўскага касцёла,** які ўзвышаецца над гушчаром сквера ў цэнтры вёскі. У савецкі час быў зачынены, аддадзены вернікам у 1980-я гг. Касцёл — помнік архітэктуры неаготыкі пачатку 20 ст. Аднанефавы аднавежавы храм з пяціграннай апсідай, да якой па баках сіметрычна далучаны нізкія сакрыстыі. Карабель храма накрыты двухсхільным, больш нізкія апсіда — вальмавым, сакрыстыі — двухсхільнымі дахамі, шчыты якіх вырашаны накшталт вімпергаў. Такі самы вімперг аздабляе партал галоўнага ўвахода. Над ім размешчана акно-ружа, вышэй — арачнае акно-біфорыум. У жорсткай пластыцы архітэктуры пануе напружаная дынаміка, ствараемая энергічным узлётам

в. Суботнікі (Іўеўскі раён). Уладзіслаўскі касцёл

званіцы з высокім шатром, які акрыты лаканічным каталіцкім крыжам. Касцельны шацёр-шпіль сімвалізуе прамень Боскай ласкі, які зыходзіць з нябёс на зямлю. Менавіта дзякуючы магутнаму руху званіцы ўвышыню храм набывае агульную вертыкальную накіраванасць, якую "падтрымліваюць" астатнія элементы фасадаў: выкладзеныя з цэглы прафіляваныя цягі, аркатурныя паясы, лапаткі і арачныя нішы. На жаль, унутраная архітэктура не адэкватна экстэр'еру — неф і апсіда перакрыты звычайным цыліндрычным скляпеннем з распалубкамі.

У аддаленні ад **в. Нястанішкі** (Смаргонскі раён) адвольна размешчаны надзвычай манументальны для вясковага паселішча мураваны **каталіцкі храм Маці Божай**, пабудаваны ў 1905 г. з цэглы. Весткі аб папярэднім касцёле адносяцца да 1497 г. Касцёл — помнік архітэктуры неаготыкі. Трохнефавая двухвежавая базіліка з трансептам і пяцігран-

най апсідай. З боку галоўнага фасада дзве чатырохгранныя вежы-званіцы з высокімі шпілямі. Фасады члянёны высокімі ступеньчатымі контрфорсамі і арачнымі аконнымі праёмамі. Дзякуючы рытмічнаму чляненню ярусаў, глыбіні перспектыўных стральчатых парталаў і ніш, складанай прасторавай кампазіцыі храм набывае выгляд адзінага арганічнага збудавання, якое патанае ў стыхіі паветра, святла, бязмежнага неба, а ўнізе — на зямлі — быцця. Унутраная прастора падзелена васьмю магутнымі слупамі-ўстоямі на тры працяглыя нефы і шырокі трансепт, перакрытыя цыліндрычнымі і крыжовымі скляпеннямі, пакрытымі сеткай нервюр, надаючы інтэр'еру жывы, дынамічны, абвострана "рухавы" характар, непрыхільны да звычнай і банальнай геаметрычна-перпендыкулярнай узаемасувязі архітэктуры памяшкання. У час урачыстай літургіі прастора базілікі напаўняецца серабрыстым гучаннем аргана.

Магутны **Ушэсцеўскі "гатычны сабор"** узносіцца ў цэнтры **в. Дзярэчын** (Зэльвенскі раён). Лёс дзярэчынскага касцёла дастаткова вычарпальна апісаны ў журнале прысутнасці Гродзенскага губернскага праўлення ад 31.9.1880 г.: "По случаю устранения неисправной подрядчицы Кустиновой от окончания разборки обгоревшего упраздненного костельного здания ■ местечке Деречин, дальнейше работы этому подряду, с представлением материала, который будет получен от окончания разборки с оплатаю из залога Кустиновой десять тысяч кирпича, отданы б. Гродненскому мещанину Ставеру, по контракту, заключенному им ■ Губернском Правлении в годичный срок, т.е. 30 октября 1880 г."[35]. Пасля зносу касцёла ў прашэнні сялян рымска-каталіцкага веравызнання навакольных воласцей да гродзенскага губернатара абгрунтоўваецца неабходнасць будаўніцтва новага храма: "В Слонимском уезде находится мест. Деречин, кругом которого на пространстве 12 верст расположены три крестьянские волости.., имеющие ■ составе своем, кроме местечка, 16 деревень с населением более 3000 душ римско-католического вероисповедания. Крестьяне эти, а равно большинство Дереченских мещан — тоже католики, пользовались с давних времен до 1866 г. для исполнения обрядов Богослужения, приходскую католическую церковью, которая в том году сгорела от случившегося пожара и по настоящее время не восстановлена. В районе 12 верст кругом Деречина имеется 5 православных церквей, одна синагога и 6 еврейских молитвенных домов. Ближайшая католическая церковь в 33-х верстах в Слониме"[36]. Сельскімі прыгаворамі сяляне-католікі трох воласцей абавязаліся прыняць будаўніцтва касцёла і ўтрыманне святара на ўласны кошт[37]. У студзені 1904 г. Міністэрства ўнутраных спраў дае дазвол на будаўніцтва рымска-каталіцкай царквы ў казённым маёнтку мястэчка Дзярэчын[38]. Складаная барацьба вялася паміж Будаўнічым аддзяленнем Гродзенскага губернскага праўлення і дзярэчынскім ксяндзом Адамам Абрамовічам. 24 чэрвеня 1906 г. губернскі інжынер А. Савіч "препровождает" праект і каштарыс на будаўніцтва "гатычнага" манументальнага храма[39]. Аднак у 1909 г. мясцовы прыход дамагаецца змены выгляду касцёла: іх незадавальняла аднавежавая кампазіцыя храма, яны патрабавалі яго вырашэння па канону трохнефавай двухвежавай базілікі. Таму 23.7.1906 г. ксёндз падае ананімны "заменительный" праект на ўзвядзенне бетоннага касцёла[40]. Аднак, мяркуючы па існуючай пабудове, першапачатковы праект застаўся без змяненняў і быў рэалізаваны. Акт прыёмкі касцёла складзены 28.10. 1912 г.: "Постройка возведена в черне, выведены стены и покрыта черепицей крыша. Сводов еще не устроено. Окна не застеклены"[41] (канчатковы будынак здадзены 30.1.1913 г.). Рэстаўрыраваны паводле праекта архітэктара В. Атас і адкрыты ў 1994 г.

Дзярэчынскі касцёл — помнік архітэктуры цаглянай неаготыкі. Аднавежавы, аднанефавы храм з пяцігранной апсідай і бакавымі сакрыстыямі ўзняты на высокі цокаль, выкладзены з вапняковых квадраў. Вертыкальнай дамінантай храма з'яўляецца васьмігранная вежа-званіца з высокім шатром-шпілем, якая фланкіравана ступеньчатымі атыкамі з вугла-вымі фіяламі. Над уваходным стральчатым парталам з вімпергам размешчана акно-ружа. Стральчатымі парталамі афармлены і два бакавыя ўваходы. Сцены ўмацаваны контрфорсамі, прарэзаны стральчатымі аконнымі праёмамі з ажурнымі кратамі і вітражамі. Элемент асіметрыі ў кампазіцыю будынка ўносіць васьмігранная вежа правай сакрыс-

тыі. Зала перакрыта гатычным зорчатым скляпеннем. У яе прастору высокай стральчатай аркай адкрываецца апсіда. Над крыжовымі скляпеннямі нартэкса размешчаны хоры.

Прыхаджане-каталікі былога **мястэчка Сялец** (Бярозаўскі раён) у 1904 г. звяртаюцца да гродзенскага губернатара з просьбай на дазвол пабудовы рымска-каталіцкага касцёла (атрымліваюць станоўчы адказ толькі ў 1906 г. [42]). У тым жа годзе сцвярджаецца яго праект, выкананы архітэктарам У.А. Срокам[43]. 24 кастрычніка 1912 г. настаяцель касцёла дакладвае ў губернскае праўленне аб заканчэнні будаўніцтва[44]. Мураваны **касцёл** у цэнтры мястэчка быў асвячоны **ў імя святога Аляксея.**

Помнік архітэктуры неаготыкі. Нельга сказаць, што яго гатычная дынаміка даведзена да апафеозу. Тут яшчэ пануе магутнасць сцяны, якая тэктанічна працуе ўсёй сваёй масай, а ўступы контрфорсаў толькі падкрэсліваюць яе статыку. У сілуэце трохнефавай сіметрычна-восевай базілікі дамінуе трох'ярусная шатровая вежа-званіца (васьмярык на 2 чацверыках) цяжкіх прысадзістых прапорцый. Бакавыя нізкія з аднасхільнымі дахамі прыдзелы кампазіцыйна аб'ядноўваюць званіцу з асноўным аб'ёмам пад двухсхільным дахам. Раўнамерны рытм бакавых фасадаў ствараецца стральчатымі аконнымі праёмамі, папарна аб'яднанымі прамавугольнымі нішамі, двухступеньчатымі контрфорсамі ў прасценках. Пяціграннны алтарны аб'ём фланкіраваны нізкімі сакрыстыямі з самастойнымі ўваходамі. Нягледзячы на шмат запазычаных з сярэдневяковай готыкі архітэктурных форм — контрфорсаў, стральчатых ніш і праёмаў, круглых акон-руж, манументальны будынак не набыў вертыкальнай гатычнай накіраванасці. Калі для сярэдневяковай готыкі было характэрна актыўнае выкарыстанне расліннай арнаментыкі, якая наглядна ўвасабляла ідэю арганічнага росту храма, "одетого венком из всех живых вещей"[45], дык тут яна наогул адсутнічае і тым самым яшчэ больш падкрэслівае яго заземленую масіўнасць. Прасторная трохнефавая зала храма, расчлянёная дзвюма парамі магутных слупоў, здольна сабраць пад сваімі лунаючымі на падпружных арках крыжовымі скляпеннямі ўсё насельніцтва вёскі. Над нартэксам — хоры, злучаныя лесвіцай з бакавым прыдзелам.

в. Сялец (Бярозаўскі раён). Аляксееўскі касцёл

Намер збудаваць у **в. Пескі** (Мастоўскі раён) на месцы старажытнага драўлянага касцёла сярэдзіны 18 ст. новы храм "на карысць прыватных сялян і прыхаджан" выказала ў 1850 г. памешчыца Ганна Аскірка і падрыхтавала праект[46]. Дазвол быў выдадзены, але будаўніцтва не адбылося з-за палітычнай сітуацыі ў Краі. У 1899 г. парафіянамі і мясцовымі памешчыкамі пытанне аб будаўніцтве новага мураванага **касцёла Маці Божай Ружанцовай** замест старога трухлявага ўздымаецца зноў і станоўча вырашаецца 10.7.1896 г.[47] Архітэктурны праект касцёла складае цывільны інжынер Даніеў[48]. На будаўніцтва новага храма граф Ч. Красіцкі ахвяруе 43 дзесяціны зямлі[49]. Але з-за недахопу сродкаў яно расцягнулася на гады і завяршылася толькі ў 1918 г.: "Вопрос о постройке нового каменного костела взамен существовавшего деревянного восходит к 1899 г. Постройка была разрешена 10 июля 1896 г. Постройка, начатая без определенных источников средств, до сего времени (14 октября 1909 г.) в течение десяти лет никак не может быть доведена до конца и воздвигнуты пока лишь наружные стены и внутренние своды до крыши, дальнейшее движение постройки за недостатком денег прекратилось и лица, руководящие ею, не находят никаких источников средств, предполагают, продажею костельной и пода-

г.п. Івянец (Валожынскі раён). Аляксееўскі касцёл

ренной графом Красицким земли, выручить хотя бы некоторую сумму для окончания постройки"[50]. У 1990 г. помнік архітэктуры неаготыкі рэстаўрыраваны. Аднавежавы трохнефавы храм базілікальнага тыпу з трансептам і гранёнай апсідай збудаваны з цэглы і бутавага каменю. У сілуэце пабудовы дамінуе трох'ярусная васьмерыковая шатровая званіца. Асноўны аб'ём аддзелены трансептам ад алтарнай групы. Выразныя па пластыцы крылы трансепта ствараюць кампазіцыйны акцэнт на бакавых фасадах касцёла, якія рытмічна падзелены контрфорсамі. Шчыты трансепта завершаны зубчатымі атыкамі і фланкіраваны пілястрамі. Унутры прэсбітэрый аддзелены ад трансепта стральчатай аркай.

У 1634 г. рэчыцкі староста, потым ваявода мінскі і трокскі Аляксандр Служка фундаваў кляштар і касцёл дамініканцаў. З 1832 г. кляштар скасаваны, а касцёл у 1862 г. згарэў. Да 1902 г. набажэнствы адбываліся ў прыватным доме. З 1893 г. парафію ўзначаліў малады ксёндз Ліпінскі, які пачаў хадайнічаць аб будаўніцтве ў **г. Рэчыца** каталіцкага храма. У выніку ў 1903 г. быў узведзены манументальны цагляны **Троіцкі касцёл**[51], які вырашаны магутнай трохнефавай аднавежавай базілікай у стылі неаготыкі. Двухсхільны дах карабля храма па тарцах закрыты зубчатымі шчытамі, апяразаны аркатурным фрызам. Да галоўнага фасада далучана трох'ярусная (васьмярык на 2 чацверыках) вежа, завершаная шатромшпілем і ўмацаваная вуглавымі трохступеньчатымі контрфорсамі. Да бакавых граняў вежы далучаны высокія гранёныя эркеры лесвічных клетак. Галоўны ўваход вылучаны глыбінным перспектыўным парталам з вімпергам; над ім — стральчатае акно-біфорыум, што асвятляе хоры. Такія ж вокны і контрфорсы-пілоны ў прасценках ствараюць рытм бакавых фасадаў. Скляпенні нефаў — па-за агульным "гатычным" стылем — цыліндрычныя з распалубкамі.

Помнік архітэктуры неагатычнага стылю — **Аляксееўскі касцёл у г.п. Івянец** (Валожынскі раён) — знаходзіцца на ўсходняй ускраіне пасёлка на каталіцкіх могілках у ансамблі з аднастылявай брамай. Пабудаваны ў 1905—1907 гг. па фундацыі мужа і жонкі Эдварда і Альжбеты Каверскіх[52]. У 1904 г. генералу Каверскаму ўдалося атрымаць дазвол на будаўніцтва гэтага касцёла паводле праекта архітэктара Хатоўскага. Але праект быў адхілены, а дазвол выдадзены толькі на будаўніцтва капліцы на могілках. Намаганнямі генерала 30.11.1904 г. атрыманы дазвол на будаўніцтва замест яе касцёла. 2 мая 1905 г. архібіскуп Ежы Шэмбек асвяціў закладны камень, а 23 снежня 1907 г. адбылося ўрачыстае асвячэнне храма. З 1976 г. ён выкарыстоўваўся пад кнігасховішча было Дзяржаўнай бібліятэкі імя У.І. Леніна (г. Мінск).

Касцёл крыжападобны ў плане, з пяціграннай апсідай і прамавугольнымі бакавымі крыламі трансепта, якія далёка выступаюць за межы сцен падоўжнага карабля. Двух'ярусная чатырохгранная шатровая вежа-званіца выступае з асноўнага аб'ёму і дамінуе ў агульнай кампазіцыі, завяршаючы двухсхільны дах з сігнатуркай над алтарнай часткай. Вежа завершана трохвугольнымі шчытамі, упрыгожанымі аркатурай і шпілямі-фіяламі. Уваходны партал вырашаны страль-

чатай аркай і акном-ружай над ёй. Гатычны вертыкалізм і сілуэтную стракатасць будынку надаюць шпілі пілонаў-контрфорсаў, востравугольныя шчыты,высока ўзнятыя стральчатыя вокны-біфорыумы, дэкаратыўная аркатура. Прысадзістасць, стацыянарнасць архітэктурнай кампазіцыі надаюць крылы трансепта і магутны, выкладзены з вапняковых квадраў цокаль. Уражвае архітэктурная эстэтыка храма, высокая культура будаўнічых работ, высакаякасная цагляная муроўка. Лінейка і цыркуль ў паслухмяных руках таленавітага архітэктара ствараюць вытанчаныя і віртуозныя камбінацыі прамых і крывых ліній, чысціню форм, якія нясуць вялікі эмацыянальны зарад. Гатычная тэма працягнута і ў інтэр'еры храма. Прастора нефа, перакрытая стральчатым нервюрным скляпеннем на падпружных арках, адкрываецца ў апсіду і крылы трансепта вялізнымі стральчатымі прасветамі. Інтэр'ер упрыгожвае паліхромная арнаментальная размалёўка. "Гатычны" алтар, асветлены бакавымі стральчатымі вокнамі, быў выкананы з дубу ў выглядзе трохчасткавай кампазіцыі з арэолам разных высокіх фіялаў па вуглах, востравугольных франтонаў; у цэнтры змяшчаўся абраз св. Аляксея.

У 1902 г. дэпартамент Духоўных спраў замежных веравызнанняў пры Міністэрстве ўнутраных спраў дае згоду на пабудову мураванага **касцёла Дзевы Марыі ў в. Рэпля** (Ваўкавыскі раён). 15 верасня таго ж года асвячаецца фундамент будучай манументальнай пабудовы[53]. Для будаўніцтва новага касцёла з дзесяціны зямлі мясцовых сялян збіраецца па аднаму рублю[54]. Настаяцель храма 28.8.1909 г. звяртаецца да Будаўнічага аддзела Гродзенскага губернскага праўлення з просьбай афіцыйнай яго прыёмкі[55].

Манументальны буйнамаштабны храм вырашаны ў стылі неаготыкі паводле канона трохнефавай двухвежавай базілікі. Архітэктурная кампазіцыя імкнецца да вертыкальнага дынамізму, што дасягаецца выкарыстаннем высокіх стральчатых вокнаў, аркатур, ступеньчатых контрфорсаў, спічастых шпіляў веж. Паводле канона над стральчатым уваходным парталам размешчана круглае акно-ружа, фасад завершаны ступеньчатым атыкам.

Спрадвечная мэта дойлідаў — стварыць цэльны архітэктурна-мастацкі вобраз гатычнага будынка — была дасягнута ў **касцёле Раства Дзевы Марыі**, велічна ўзнесеным у цэнтры **в. Трабы** (Іўеўскі раён). Пабудаваны ў 1900—1905 гг. з цэглы намаганнямі ксяндза Паўла Сухоцкага на месцы папярэдняга драўлянага храма.

Касцёл — помнік архітэктуры неаготыкі. Суровая і магічная двухвежавая архітэктурная кампазіцыя створана на прамавугольным плане з пяціграннай апсідай і невялікім трансептам. Манументальнасць будынка падкрэслена і ўзмоцнена двухсхільным дахам з сігнатуркай над прэсбітэрыем, чатырохграннымі шатрамі трох'ярусных вежаў. Крылы трансепта адзначаны з трох бакоў спічастымі двухграннымі шчытамі. Асноўная ж архітэктурная "сімфонія" разыгрываецца на цагляных сценах будынка, рытмічна члянёных контрфорсамі ў прасценках стральчатых аконных праёмаў з гатычнымі кратамі. У дэкаратыўнай апрацоўцы выкарыстаны аркатурныя і філянговыя фрызы, пінаклі, "вісячыя" лапаткі, стральчатыя нішы. Высокія і шырокія грандыёзныя міжнефавыя аркады на выцягнутых у вышыню слупах падзяляюць унутраную прастору храма на тры нефы, і гэта планіровачная структура вызначыла сіметрычна-восевую трохчасткавую кампазіцыю галоўнага фасада. Не толькі за кошт свабоды, вышыні і прасторнасці, але і дзякуючы дэталізацыі, расчлянёнасці архітэктурных элементаў унутраны воблік храма ўспрымаецца ў пастаяннай зменлівасці прасторавых куліс, у нястрымным руху да галоўнай святыні — алтара.

У пачатку 20 ст. пашыраюцца новыя прасторава-кампазіцыйныя вырашэнні каталіцкага храма. Аднак касцёльная традыцыя была настолькі моцнай, што храмы ўзводзяцца па той жа схеме трохнефавай сіметрычна-восевай базілікі. У адпаведнасці з ёй у 1908 г. будуецца **Антоніеўскі касцёл у в. Каменка** (Шчучынскі раён) на месцы драўлянага касцёла, узведзенага ў 1580 г. па фундацыі К. Кладзінскага.

Магутны архітэктурны манумент — помнік стылю неаготыкі. Яго прамавугольны ў плане карабель накрыты стромкім двухсхільным дахам, які ўступам пераходзіць у вальмавае пакрыццё крыху ніжэйшай пяцігараннай апсіды, па баках якой — невялікія нізкія гранёныя сакрыстыі. Двух'ярусная чатырохгранная вежа галоўнага фа-

в. Каменка (Шчучынскі раён). Антоніеўскі касцёл

сада завершана стромкім шатром з люкарнамі на гранях, ярус-звон прарэзаны вокнамі-біфорыумамі, ніжні ярус — вокнамі-трыфорыямі. Уваход аформлены стральчатым парталам з двухсхільным вімпергам, над якім размешчана акно-ружа; дзверы аздоблены мастацкай арнаментальна-раслiннай коўкай. Рэгулярны рытм бакавых фасадаў ствараецца стральчатымі, запоўненымі вітражнымі вокнамі-біфорыумамі, шчыльна "сціснутымі" ступеньчатымі контрфорсамі ў прасценках. Зусім арыгінальна вырашана пастаноўка чатырохгранных сакрыстый па дыяганалі да падоўжнай восі сіметрыі храма, вуглом у пазуху паміж нефам і апсідай. Архітэктурная аздоба ўключае аркатурныя і трыльяжныя фрызы. Унутраная прастора храма падзелена на тры нефы, над якімі "играет мышцами крестовый легкий свод"[56], характарызуецца вертыкалізмам і насычанасцю святлом. Каб падкрэсліць "гатычнасць" храма, архітэктар уводзіць насычаныя чырвоным колерам прафіліроўкі, кантрастна вылучаныя на пабеленых плоскасцях сцен і скляпенняў, якія садзейнічаюць агульнай вертыкальнай накіраванасці архітэктурных мас. "Гатычную" аўру інтэр'ера завяршае выкананы ў формах готыкі алтар. Арган узняты на галерэю хораў, у вышыню пад скляпенне, у выніку чаго магутныя гукі духавога інструмента першапачаткова "акругляюцца" пад ім, і толькі потым трапляюць да прыхаджан. Ды і высокамастацкае скульптурнае і арнаментальна-разное афармленне робяць яго і ў маўчанні шматзначным. Усе мастацка-дэкаратыўныя сродкі інтэр'ера накіраваны на паэтызацыю і глорыфікацыю літургіі. Ля бакавога фасада адасоблена пастаўлена скульптура Мадонны, чалавечы маштаб якой выразна падкрэслівае цяжкі гмах будынка, які ад гэтага супастаўлення ўспрымаецца як цыклапічны.

Успенскі касцёл у г. Міёры — помнік архітэктуры неаготыкі —пабудаваны ў 1907 г. з чырвонай цэглы на месцы папярэдняга драўлянага храма на ўсходнім беразе Міёрскага возера. Манументальны трохнефавы двухвежавы храм з пяціграннай апсідай, да якой з паўднёвага боку асіметрычна далучана сакрыстыя. Фасады на высокім цокалі рытмічна расчлянёны ступеньчатымі контрфорсамі і стральчатымі вокнамі. Вось сіметрыі галоўнага фасада падкрэслена ўваходным парталам, акном-ружай і вежачкай-ліхтаром у завяршэнні двухграннага шчыта. Трох'ярусныя вежы завершаны высокімі шпілямі, умацаваны ступеньчатымі контрфорсамі, раскрапаваны вузкімі нішамі. Нефы перакрыты стральчатымі скляпеннямі.

Дабравешчанскі касцёл у цэнтры в. Альковічы (Вілейскі раён) пабудаваны ў 1897—

1902 гг. з чырвонай цэглы. Пасля вайны (1941—1945) доўгі час быў у запусценні; у 1969 г. згарэў дах. Зараз адноўлены, дзейнічае. Помнік архітэктуры неаготыкі пабудаваны паводле канона трохнефавай аднавежавай базілікі з пяціграннай апсідай і гранёнымі сакрыстыямі. Аб'ёмы ярусна нарастаюць да вежы, па вуглах і ў прасценках умацаваны ступеньчатымі контрфорсамі, прарэзаны высокімі стральчатымі вокнамі (раней былі запоўнены вітражамі). Такой формы арачны ўваходны партал завершаны вімпергам, над якім — вялікае акно-ружа. Дэкор абмежаваны цаглянымі трыльяжнымі і аркатурнымі арнаментальнымі паясамі. Унутраная прастора была перакрыта стральчатымі скляпеннямі (захаваліся часткова), якія трымаюцца на шматслойных калонах з характэрнымі керамічнымі капітэлямі са спляценняў лісця і гронак вінаграду. У тым жа стылі неаготыкі выкананы ўзняты на хоры арган.

Намаганне дасягнуць у архітэктурным творы гатычнага вертыкалізму, лёгкай канструктыўнасці ажыццёўлена ў **Троіцкім касцёле ў в. Шылавічы** (Ваўкавыскі раён). У 1905 г. адзначаецца: "Костел, построенный в 1600 г., в настоящее время находится в совершенно ветхом состоянии. Постоянная починка привела прихожан к убеждению, что дальнейший ремонт не оплачивается, а посему ходатайствуют о постройке нового каменного костела на свои средства"[57]. У 1907—1914 гг. у цэнтры вёскі на сродкі парафіян быў змураваны магутны буйнамаштабны каталіцкі храм у стылі неаготыкі[58]. Вырашаны паводле канона трохнефавай аднавежавай базілікі з трансептам, трохграннай апсідай і дзвюма сакрыстыямі. Гатычная выразнасць пабудовы дасягаецца не столькі дэкаратыўнымі "стыльнымі" сродкамі, колькі логікай спалучэння аб'ёмаў, вертыкалей і гарызанталей, падпарадкаванасцю прапорцый і прасторавых суадносін. Вастрыня кампазіцыйнага ракурсу дасягаецца кантрастным супастаўленнем высотнай дамінанты на галоўным фасадзе — зграбнай васьміграннай вежы-званіцы з востраканцовым шатром — і гарызантальна выцягнутага карабля храма. Вежа храма ўражвае сваёй вышынёй (55 м), яе верхні васьмігранны ярус завершаны высокім шатром з лацінскім крыжам. Менш актыўныя вертыкальныя элементы створаны крыламі трансепта, завершанымі ступеньчатымі шчытамі з вуглавымі фіяламі. Грані і вуглы вежы ўмацаваны контрфорсамі, якія завершаны фіяламі і крапаваны стральчатымі нішамі. Галоўны ўваходны партал завершаны вімпергам. Бакавыя фасады расчлянёны стральчатымі вокнамі-біфорыумамі, у прасценках умацаваны контрфорсамі і аркбутанамі. Кантрастнае каляровае рашэнне заснавана на спалучэнні чырвонага цаглянага фона муроўкі і пабеленых элементаў архітэктурнага дэкору. У інтэр'еры нефы падзелены стральчатымі арачнымі праёмамі, якія абапіраюцца на прафіляваныя слупы, перакрыцце — крыжовыя скляпенні з нервюрамі. Шырока выкарыстана лякальная цэгла, з якой зроблены нервюры, абрамленні арак і крапоўка слупоў.

Новая інтэрпрэтацыя готыкі ярка ўвасобілася ў архітэктуры **Петра-Паўлаўскага касцёла ў г.п. Лагішын** (Пінскі раён). Першы мураваны касцёл тут пабудаваны ў 1634 г. па фундацыі князя Станіслава Альбрэхта Радзівіла. У 1865 г. храм забраны пад праваслаўную царкву. Існуючы касцёл пабудаваны пасля царскага Маніфеста 1905 г. аб свабодзе веравызнанняў намаганнямі пінскага ксяндза Станіслава Войткі ў 1907—1910 гг., асвячоны магілёўскім архібіскупам у 1913 г.[59]

Вялізны цагляны архітэктурны манумент вырашаны працяглым прамавугольным ка-

г.п. Лагішын (Пінскі раён). Петра-Паўлаўскі касцёл

раблём пад двухсхільным дахам. Па падоўжнай восі дабаўлены пяціграння апсіда і чатырох'ярусная шатровая званіца. Сцены рытмічна расчлянёны стральчатымі вокнамі-біфорыумамі і двухступеньчатымі контрфорсамі ў прасценках. Асіметрыю ў агульную кампазіцыю ўносіць прыбудова да апсіды сакрыстыі. Уваход вырашаны перспектыўным стральчатым парталам і вылучаны вастракан-цовым вімпергам, над якім размешчана акно-біфорыум, што асвятляе арганную галерэю. Усе аб'ёмы накрыты па-гатычнаму стромкімі высокімі дахамі, іх тарцы закрыты зубчатымі шчытамі. Святыняй і асноўным дэкаратыўна-мастацкім акцэнтам інтэр'ера з'яўляецца драўляны алтар, антаблемент якога фланкіруюць укленчаныя пазалочаныя анёлы. У алтары знаходзіцца абраз Маці Божай Лагішынскай, які доўгія гады захоўваўся ў мясцовай праваслаўнай царкве, з якой у 1938 г. таемна быў вынесены парафіянамі. Намаганнямі архібіскупа кардынала Казіміра Свёнтака абраз быў адноўлены і 1 студзеня 1997 г. зноў урачыста перададзены касцёлу і каранаваны 10 мая таго ж года.

Просьба каталікоў вярнуць ім Бялыніцкі кляштар не была задаволена царскай уладай, але быў дадзены дазвол на будаўніцтва **касцёла** непадалёку ад **в. Свяцілавічы** (Бялыніцкі раён). Ксёндз Гедройц і мясцовыя парафіяне арганізавалі будаўніцтва новага мураванага храма, які паўстаў у 1903 г. (не захаваўся)[60]. Для стварэння "гатычнага" вобраза храма архітэктар карыстаецца абмежаванымі сродкамі стылю. Просты прамавугольны аб'ём і прамавугольная апсіда былі накрыты рознавысотнымі двухсхільнымі дахамі. У галоўны фасад была ўбудавана чатырохгранная шатровая званіца са стральчатымі праёмамі ўвахода і акна хораў па восі сіметрыі. Бакавыя фасады чляніліся магутнымі пілонамі. У неагатычным стылі былі вырашаны тры драўляныя разныя алтары.

Уражвае сваім нястрымным вертыкальным узлётам **Ушэсцеўскі касцёл у цэнтры в. Краснае** (Маладзечанскі раён), размешчаны на ўзвышшы і пануючы высокім шпілем над навакольнай забудовай. На галоўным фасадзе дата пабудовы храма — 1912 г. У 1988—1990 гг. рэстаўрыраваны і перададзены вернікам. Твор архітэктуры стылю неаготыкі ўзведзены па канону трохнефавай аднавежавай базілікі з пяціграннай апсідай і бакавымі сакрыстымі. Яго ярка-чырвоны цагляны гмах мае па-гатычнаму вертыкальна накіраваную кампазіцыю, асноўную ролю ў якой адыгрывае трох'ярусная чатырохгранная шатровая званіца ў цэнтры галоўнага фасада, умацаваная вуглавымі ступеньчатымі контрфорсамі з фіяламі-шпілямі. З яе вертыкальным дынамізмам кантрастуе выцягнуты па гарызанталі карабель храма з яруснай трактоўкай алтарнага фасада — больш нізкімі пяціграннай апсідай і бакавымі сакрыстыямі. У храм "запрашае" манументальны ўваходны стральчаты партал, над якім па гатычнаму канону размешчана вялікае акно-ружа. Цяжкую масу будынка візуальна аблягчаюць вузкія і высокія стральчатыя аконныя праёмы са ступеньчатымі контрфорсамі ў прасценках, ажурная аркатура, вокны-біфорыумы і вытанчаныя нішы. Унутраная прастора храма візуальна расчлянёна на нефы чатырма слупамі-ўстоямі, якія падтрымліваюць крыжова-скляпеністыя перакрыцці. Пры ўваходзе над нартэксам створана галерэя-хоры для аргана. "Дух готического искусства — в этом страстном трепете теней и света, который сообщает ритм всему сооружению в целом и вызывает в нем жизнь",[61] — гэтымі словамі скульптара Радэна, які тонка адчуваў готыку, можна было б увогуле ахарактарызаваць архітэктуру касцёла.

У **в. Воўчкавічы** (Мінскі раён) на высокім беразе р.Пціч стаяла драўляная капліца Раства Дзевы Марыі, пабудаваная ўладальнікам маёнтка М. Іваноўскім у 1810 г. пасля зруйнавання папярэдняй (на другім беразе) у 1805 г. У 1880 г. узнікла патрэба ў новым капітальным храме: парафіяне сабралі 4 650 руб., графіня Ю. Чапская дала 10 850 руб., граф Е. Чапскі — 48 тыс. рублёў. Сяляне падвозілі цэглу, каменне і дрэва. Будаўніцтва вялося хутка — да 9.11.1904 г. архібіскуп Е. Шэмбек асвяціў **касцёл у імя Сэрца Ісуса і Дзевы Марыі**[62].

Касцёл з'яўляўся творам архітэктуры неаготыкі. Аднанефавы з трансептам і пяціграннай апсідай храм меў дынамічна-асіметрычную аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю. У вугал плоскаснага галоўнага фасада і яго двухгранны шчыт была ўрэзана высокая чацверыковая вежа-званіца пад двухсхільным дахам. Яе вертыкалізм падкрэсліваў высокі страль-

чаты прасвет яруса-звона і перспектыўны ўваходны партал з вімпергам. Неф быў перакрыты стральчатым скляпеннем, асвятляўся бакавымі і апсіднымі стральчатымі вітражнымі вокнамі. У апсідзе, што адкрывалася ў залу вялізным арачным прасветам, меўся неагатычны драўляны алтар.

Калі ў 1672 г. **мястэчка Ушачы** перайшло да Давіда Радзімінскага-Францкевіча, ён з жонкай фундаваў тут манастыр базыльян. У 1716 г. падваявода полацкі Іеранім Жаба таксама са сваёй жонкай заснавалі **касцёл** і кляштар дамініканцаў, якія ў 1863 г. былі зачынены, а будынкі часткова разбураны. Энергічныя намаганні парафіян (каля 1600 чалавек) па вяртанню касцёла пачалі здзяйсняцца з 1905 г. пасля прыняцця ўрадам талерантнага закона, але не далі жадаемых вынікаў. Быў атрыманы дазвол на будаўніцтва новага храма (пачата ў 1908 г.). Сродкі вылучаны мясцовымі абывацелямі Рэутам (14 тыс. руб.), Івашэўскай, а таксама ўладамі (9 тыс. руб.). Будаўніцтва скончана ў 1913 г.[63] Архітэктура мураванага храма была вырашана ў стылі неаготыкі. Ён адносіўся да тыпу двухвежавых аднанефавых храмаў з трохграннай апсідай. "Гатычны" характар будынку надавалі высокія стральчатыя вокны, ступеньчатыя контрфорсы, аркатурны фрыз, фіялы.

Мураваны **касцёл у г. Чавусы** разам з кляштарам фундаваны Мікалаем (Пятром) Падбіпята для ксяндзоў-кармелітаў, якім ён ахвяраваў в. Гарадзішча (Крычаўскі раён). Манахі былі выгнаны, а касцёл і кляштар зачынены ў 1780 г. (па іншых звестках — пасля царскага ўказу ад 19.7.1832 г.). Пасля атрымання дазволу ў 1913 г. распачата будаўніцтва новага касцёла[64].

Архітэктура храма была вырашана ў стылі неаготыкі. Унутры гранёнымі слупамі і перакінутай праз іх стральчатай аркадай ён падзяляўся на тры нефы, перакрытыя стральчатымі скляпеннямі. Трохгранную апсіду запаўняў барочны алтар у выглядзе дзвюх калон, што неслі фігурны франтон (верагодна, быў перанесены з папярэдняга храма 18 ст.).

Касцёл у в. Пеляка (Браслаўскі раён) пабудаваны ў пачатку 20 ст. з цэглы, пасля Вялікай Айчыннай вайны закрыты, перададзены парафіянам у 1990-я гг. Помнік архітэктуры стылю неаготыкі. Вырашаны манументальнай трохнефавай двухвежавай базілікай з трансептам. Галоўны фасад мае дынамічную вертыкальна накіраваную трактоўку, яго сілуэт фарміруюць чацверыковыя трох'ярусныя шатровыя вежы і двухсхільны шчыт паміж імі, крапаваны стральчатай аркатурай. У шырокай стральчатай арцы над уваходным парталам размешчана невялікае акно-ружа. Вертыкалізму храма садзейнічаюць высокія арачныя аконныя праёмы.

Касцёл Дзевы Марыі ў цэнтры **в. Задарожжа** (Глыбоцкі раён) пабудаваны ў 1910 г., акаймаваны бутавай агароджай з трохарачнай брамай і вуглавой двух'яруснай шатровай званіцай. Храм адлюстраваў у сваім малюнку мастак Я. Драздвіч (знаходзіцца ў Глыбоцкім музеі). Касцёл — помнік архітэктуры неаготыкі. Магутная трохнефавая базіліка з пяціграннай апсідай. Галоўны фасад фланкіраваны двух'яруснымі чатырохграннымі вежамі са шпілямі. Сцены рытмічна расчлянёны ступеньчатымі контрфорсамі ў прасценках высокіх стральчатых вокнаў. Гатычны характар будынка набыў і інтэр'ер — стральчатыя скляпенні, над уваходам — хоры.

На паўднёвай ускраіне **в. Нагорнае** (Клецкі раён), каля могілак, у пачатку 20 ст. з цэглы пабудаваны **касцёл** — помнік архітэктуры неаготыкі. Аднанефавы аднавежавы храм з квадратнай у плане апсідай і бакавымі сакрыстыямі. Высокі цокаль вылучаны цаглянай цягай. Асноўны прамавугольны ў плане аб'ём накрыты двухсхільным дахам, які з боку галоўнага фасада прарэзаны двух'яруснай чацверыковай вежай з арачнымі праёмамі і шатром (не захаваўся). З боку апсіды на вільчыку даху пастаўлена скразная чацверыковая вежачка. Галоўны фасад завершаны двухсхільным шчытом, вылучаным у цэнтры шырокім стральчатым уваходным парталам, фланкіраваным круглымі люкарнамі. Бакавыя фасады рытмічна расчлянёны чатырма высокімі арачнымі аконнымі праёмамі і пілонамі ў прасценках. У апсідзе высокі арачны аконны праём, над ім — круглая люкарна. Вуглы аб'ёмаў дэкарыраваны чатырохграннымі пінаклямі. У інтэр'еры неф перакрыты цыліндрычнымі скляпеннямі. Атынкаваныя сцены расчлянёны пілястрамі, над нартэксам — хоры, адкрытыя ў неф трохпралётнай аркадай.

Андрэеўскі касцёл у в. Нарач (Мядзель-

в. Нарач (Мядзельскі раён). Андрэеўскі касцёл

скі раён) пабудаваны на пачатку 20 ст. з цэглы ў стылі неаготыкі. Трохнефавы бязвежавы прамавугольны ў плане храм з трохграннай апсідай. Сцяна галоўнага фасада завершана двухгранным шчытом, па вуглах фланкіравана контрфорсамі са шпілямі. Над высокім стральчатым уваходным парталам размешчана акно-ружа з вітражом. Сцены бакавых фасадаў умацаваны контрфорсамі. Над апсідай — атыкавая сцяна. Над двухсхільным дахам узвышаецца невялікая галоўка. Стральчатыя аконныя праёмы бакавых сцен маюць вітражы. У інтэр'еры цэнтральны неф перакрыты цыліндрычным скляпеннем з распалубкамі на падпружных арках. Бакавыя сцены дэкарыраваны фрызамі з раслінным арнаментам. Алтар, хоры з арганам багата аздоблены скульптурай, разьбой з пазалотай.

Прыходскі **касцёл Сэрца Ісуса ў в. Сталовічы** (Баранавіцкі раён) узведзены з чырвонай цэглы ў пачатку 20 ст., таму што парафіяне засталіся без старажытнага барочнага храма Іаана Хрысціцеля (1740 г.), пераўтворанага ў праваслаўную царкву ў 1867 г.[65] У 1907 г. непадалёку ад яго, у цэнтры мястэчка на іх сродкі пачата будаўніцтва новага мураванага храма, якое закончана ў 1911 г.

Касцёл — помнік архітэктуры неаготыкі. Прамавугольны ў плане аб'ём трохнефавай аднавежавай базілікі накрыты агульным двухсхільным дахам, рытмічна расчлянёным трохвугольнымі дахавымі вокнамі з высокімі фіяламі ў завяршэнні і закрытым над апсідай зубчатым шчытом. Дамінантай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі з'яўляецца двух'ярусная (васьмярык на чацверыку) званіца, якая завершана высокім шпілем і цудоўна перадае магутны вертыкальны рух архітэктурных форм (асабліва цэнтральнай часткі). Шпіль званіцы, быццам сонечны прамень, які падае на "грэшную" зямлю і яе насельнікаў. Бакавыя фасады рытмічна расчлянёны стральчатымі вокнамі-біфорыумамі і контрфорсамі ў прасценках і па вуглах сцен. Галоўны ўваход вырашаны магутным перспектыўным парталам і фланкіраваны трохступеньчатымі контрфорсамі, завершанымі высокімі фіяламі з крабамі, як і вуглавыя фіялы шчыта трохграннай апсіды. Выразнасць архітэктурнага манумента дасягаецца багаццем краповак, профіляў і абломаў, выкананых цаглянай муроўкай, насычаным каларыстычным вырашэннем (ярка-чырвоны фон адкрытай цаглянай муроўкі, светлыя бляшаныя пакрыцці, паліхромія бутавага цокаля). Рытмічная арганізацыя архітэктурнай кампазіцыі, складанасць і кантрастнасць прапарцыянальных суадносін, выцягнутасць, дакладнасць і чысціня ліній, звязанасць і скаардынаванасць элементаў канструкцый, якія адначасова з'яўляюцца і асновай дэкору — усе бакі архітэктурнай кампазіцыі "гатычнага" будынка сплецены паміж сабой і арганічна ўзаемазлучаны, ствараючы адзіны і цэласны вобраз гатычнага храма. У формах готыкі выкананы драўляны аднаярусны алтар, у цэнтры якога ў стральчатай нішы з востравугольным вімпергам пастаўлена драўляная скульптура Хрыста.

Праект неагатычнага **касцёла** на 500 парафіян **у в. Ухова** (Веткаўскі раён) распрацаваны грамадзянскім архітэктарам Ланчэўскім у кастрычніку 1904 г. Узводзіцца на месцы папярэдняга драўлянага храма. Аднанефавы аднавежавы храм з паўкруглай апсідай і прамавугольнымі бакавымі сакрыстыямі, зала якога перакрыта стральчатым скляпеннем на пад-

пружных арках. Званіца васьміграння на чацверыковым нартэксе з высокім шатром. Галоўны фасад дэкарываваны пінаклямі і стральчатай аркатурай на франтоне і ў між'ярусных паясах званіцы. Сцены ўмацаваны ступеньчатымі контрфорсамі. Архітэктар У.А. Срока карэкціруе праект, замяняючы цэнтральнае стральчатае акно на круглую "ружу". Уваходны партал стральчаты ў акаймаванні двухступеньчатых пілонаў. Бакавыя фасады рытмічна расчлянёны стральчатымі вокнамі і контрфорсамі ў прасценках. Высокі дах быў пакрыты дахоўкай, над апсідай узвышалася сігнатурка.

Станіслаўскі касцёл у в. Лядск (Шчучынскі раён) пабудаваны ў 1896 г. у стылі неаготыкі. Прамавугольны ў плане неатынкаваны цагляны аб'ём пераходзіць у пяцігранную апсіду; накрыты двухсхільным дахам, які па цэнтры і над апсідай фланкіраваны чацверыковымі шатровымі сігнатуркамі-фіяламі. Будынак узняты на высокі цокаль, выкладзены з буйных вапнавых квадраў, на якіх адзначаны імёны фундатараў і ахвяравальнікаў. На галоўным фасадзе ўзвышаецца двух'ярусная (чацвярык на васьмерыку), завершаная высокім шатром званіца. Фасады прарэзаны вітражнымі вокнамі-біфорыумамі з "ружамі" ў агульных стральчатых, выкладзеных лякальнай цэглай ліштвах; дэкарываваны аркатурнымі паясамі, круглымі разеткамі-трохліснікамі, раскрапаваны лапаткамі. Галоўны і два бакавыя ўваходы афармлены стральчатымі перспектыўнымі парталамі. Унутры касцёл падзелены слупамі на тры нефы, перакрытыя крыжовымі скляпеннямі.

Касцёл у г. Рагачоў размяшчаўся побач з праваслаўнай царквой. Да пачатку 20 ст. існаваў драўляны парафіяльны касцёл, які прыйшоў у заняпад і не адпавядаў колькасці парафіян (каля 1500). Намаганнямі ксяндза Бернатовіча пачынаецца будаўніцтва новага мураванага храма ў стылі неаготыкі, які 6.8.1912 г. быў асвячоны. У сілуэце аднанефавага карабля храма панавала двух'ярусная (васьмярык на чацверыку) вежа з высокім ігольчастым шпілем; да яе далучаліся гранёныя эркеры лесвічных клетак. Фасады чляніліся арачнымі вокнамі і пілонамі ў прасценках.

Парафіяльны **Упэсцеўскі касцёл у в. Нача** (Воранаўскі раён) пабудаваны ў 1910-я гг. з цэглы. Каля яго пахаваны вядомы вучоны-прыродазнаўца, доктар багаслоўя С.Б. Юндзіл (1761—1847). Касцёл — помнік архітэктуры неаготыкі і мадэрна. Адносіцца да тыпу трохнефавых двухвежавых базілік з пяціграннай апсідай і бакавымі сакрыстыямі. Усе сродкі архітэктурнай выразнасці прыцягнуты для стварэння па-гатычнаму вертыкальна ўзнёслай, дынамічнай кампазіцыі. Асноўную ролю ў гэтым адыгрываюць зграбныя шмат'ярусныя вежы галоўнага фасада, верхні васьмігранны ярус якіх мае вертыкальна выцягнутыя прапорцыі і завершаны вытанчанымі шпілямі. Высунутыя наперад, яны фланкіруюць цэнтральную, завершаную двухгранным высокім шчытам плоскасць фасада, вось якой вылучана арачным уваходным парталам і акном-ружай над ім. Вертыкальнасць архітэктурнай кампазіцыі забяспечваецца агульным узняццем гмаха касцёла на нязвыкла высокі цокаль, рытмам высокіх і вузкіх арачных вокнаў і контрфорсаў-пілонаў у прасценках, шматлікімі арачнымі нішамі, двухграннымі шчытамі, аркатурнымі фрызамі. Графічнасць архітэктурнаму экстэр'еру забяспечваюць кантраснае спалучэнне атынкаваных і пабеленых ліштваў вокнаў і чырвонай высакаякаснай цаглянай муроўкі, "штрыхаваныя" карнізы і фрызы, вокны-біфорыумы.

Выключна арыгінальна вырашаны **касцёл у г. Крычаве** (не захаваўся), які разам з плябаніяй быў размешчаны на цэнтральнай гандлёвай плошчы. У 1620(8) г. пры каралеве Боне пабудаваны драўляны касцёл, які пазней быў адбудаваны жонкай караля Аўгуста III Марыяй Юзэфай. На пачатку 20 ст. пры князі Галынскім на месцы драўлянай святыні, якая згарэла ў 1855 г., быў збудаваны мураваны храм. Архітэктура будынка вырашана ў стылі неаготыкі. У традыцыйную схему фасада з дзвюма вежамі ўводзіцца аб'ядноўваючая іх велізарная кілепадобная "лоджыя", расчлянёная на ўсю вышыню трайной стральчатай аркатурай. Фасады і чатырохгранныя ярусы вежаў рытмічна чляніліся гатычнымі стральчатымі вокнамі. Перспектыўным стральчатым парталам быў вырашаны галоўны ўваход у храм. Над ім размяшчалася круглае акно-ружа. Гатычны характар будынка ўзмацняла афармленне вежаў вуглавымі гранёнымі пілонамі з вострavугольнымі

в. Зарачанка (Гродзенскі раён). Касцёл Дзевы Марыі

вімпергамі паміж імі, аркатурныя нішы са стральчатымі броўкамі. Унутраная прастора касцёла падзялялася магутнымі слупамі і аркадай на тры нефы. Пяціграннную апсіду запаўняў двух'ярусны алтар, выраšаны ў формах барока, — чатыры калоны неслі магутны крапаваны хвалісты антаблемент, паміж калонамі стаялі скульптуры св. Пятра і Паўла.

Творам архітэктуры неаготыкі з'яўляўся **касцёл Дзевы Марыі ў в. Каралішчавічы** (Мінскі раён). Драўляны храм пабудаваны Ст. Прушынскім у 1785 г., але да пачатку 20 ст. быў вымураваны новы са званіцай. Прамавугольны ў плане аб'ём пад двухсхільным дахам з вальмай над алтарнай часткай. Вільчык даху на галоўным фасадзе завяршала васьміграннная шатровая вежачка. Плоскасныя фасады былі пазбаўлены архітэктурнай крапоўкі і чляніліся стральчатымі аконнымі праёмамі. У тым жа стылі была вырашана мураваная двух'ярусная (васьмярык на чацверыку) шатровая званіца, якая пастаўлена асобна з левага боку ад храма.

Водгукі неаготыкі адчуваюцца ў касцельным дойлідстве ўключна да 1930-х гг., але ў значна большай ступені — стылізацыі і абагульнення сярэдневяковай архітэктурнай тэмы. Гэты накірунак стылю можна было б вызначыць як постнеаготыку, ці гатычны авангард, у асноўным звязаны з польскай архітэктурнай школай. Найбольш яскравы прыклад — **касцёл Дзевы Марыі ў в. Зарачанка** (Гродзенскі раён), пабудаваны ў 1937 г. ужо не адкрытай цаглянай муроўкай, а атынкаванай (адноўлены ў 1989—1991 гг.). Надзвычай абвостранае пачуццё ўзнікае пры ўспрыманні ўзлёту яго тэлескапічнай двух'яруснай чатырохграннай званіцы, пануючай сваім востраканцовым шпілем над вясковай сядзібнай забудовай. Ад гэтага кантрасту па меры набліжэння да храма ўзрастаюць яго архітэктурныя значнасць і якасці: вертыкальная накіраванасць буйных абагульненых архітэктурных мас і вялікіх плоскасцей, спічастых высокіх, але нязвыкла вузкіх вітражных вокнаў, стыль архітэктуры дэкаратыўна вельмі сціплы, у асноўным лінеарны. Гатычная тэма прасочваецца ў вырашэнні магутнага ўваходнага партала-вімперга з вялікім стральчатым праёмам і скульптурнай выявай Дзевы Марыі ў завяршэнні. Дойлід ідзе па шляху спрашчэння гатычнай канструкцыі і стараннай адшліфоўкі фасадаў, пакідаючы толькі ясна падкрэсленыя плоскасці сцен, але вызначаючы іх актыўную дынаміку. Прамавугольны ў плане аднанефавы карабель храма накрыты высокім двухсхільным дахам з вальмамі над пяціграннай апсідай, да якой па баках далучаны сакрыстыі. Атынкаваныя сцены інтэр'ера крапаваны пілястрамі і прарэзаны стральчатымі вокнамі з вітражным запаўненнем.

Рудыменты неаготыкі назіраюцца і ў ***драўляным касцельным будаўніцтве.*** Імкненне выклікаць абмежаванымі сродкамі асацыяцыі з гатычным храмам назіраецца ў архітэктуры **Ушэсцеўскага касцёла ў в. Вярховічы** (Камянецкі раён), пабудаванага ў 1935 г. з дрэва на ахвяраванні парафіян і намаганнямі ксяндза Ст. Лукашэвіча на месцы папярэдняга драўлянага храма[66]. Вырашаны працяглым прамавугольным зрубам-караблём, які пераходзіць у шматгранную паўкруг-

лую апсіду. Падабенства з гатычнай архітэктурнай дынамікай надае будынку высокая чатырохгранная званіца, завершаная высокім шатром-шпілем. Вільчык вальмавага даху над апсідай завершаны лёгкай слуповай сігнатуркай-ліхтаром са шпілем. Элемент эклектызму ўносіць афармленне ўвахода ў выглядзе чатырохкалоннага порціка. Сіметрыю будынка парушае прыбудаваная да левага фасада прамавугольная сакрыстыя. Гарызантальна ашаляваныя сцены рытмічна расчлянёны лучковымі вокнамі. Плоская столь малітоўнай залы пераходзіць у зорчатае скляпенне над апсідай — таксама спроба ўвасобіць у дрэве складаную гатычную канструкцыю.

Касцёл Маці Божай размешчаны ў цэнтры **в. Парэчча** (Гродзенскі раён). У 1902 г. сяляне вёскі хадайнічалі аб пабудове каталіцкай капліцы. Міністэрства ўнутраных спраў дало згоду, быў складзены праект[67]. Аднак неўзабаве вырашылі замест капліцы ўзводзіць філіяльны касцёл, які і пабудавалі ў 1904—1906 гг. з дрэва[68]. З мая 1912 г. да снежня 1913 г. міністр унутраных спраў вырашыў пытанне аб пашырэнні Парэцкага філіяльнага касцёла, што і было дазволена зрабіць ксяндзу Шымелю Радзішэўскаму[69].

Храм — помнік эклектычнай архітэктуры з элементамі неаготыкі. У ім ажыццёўлены пошук новага архітэктурнага аблічча сродкамі арыгінальнай сілуэтнай крыжова-цэнтрычнай кампазіцыі: цэнтральны аб'ём з пяціграннай апсідай перасечаны папярочным трансептам, вуглы якога скошаны. Усе зрубы накрыты рознавялікімі вальмавымі дахамі, над якімі ўзвышаецца 5 чатырохгранных шатровых сігнатурак на невысокіх калонках. У пластыцы перакрыцця, шматграннасці крылаў трансепта адчуваецца ўплыў барока, у стральчатай форме вокнаў і спічастых вежах — готыкі, алтары выкананы ў стылі неабарока.

Юзафаўскі касцёл пабудаваны ў пачатку 20 ст. у **в. Быцень** (Івацэвіцкі раён) у традыцыях народнага драўлянага дойлідства з выкарыстаннем элементаў неаготыкі. Прамавугольны ў плане зруб накрыты высокім гонтавым дахам з паўвальмай над алтарнай часткай. Галоўны фасад прарэзаны двума сіметрычна размешчанымі стральчатымі вокнамі, якія асвятляюць хоры. Тры пары падобнай формы аконных праёмаў і вертыкальныя брусы-сцяжкі рытмічна чляняць бакавыя фасады. Уваход арганізаваны праз нізкі прытвор, франтон якога спалучаецца з высокім франтонам даху.

Касцёл Хрыста ў в. Лявонпаль (Міёрскі раён) пабудаваны ў пачатку 20 ст. з дрэва. Папярэдняя уніяцкая царква другой паловы 18 ст. фундавана грамадска-палітычным дзеячам М.Т. Лапацінскім. Касцёл — помнік архітэктуры неаготыкі. Аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя мае дынамічную вертыкальную накіраванасці: высокі зруб пад спічастым двухсхільным дахам на галоўным фасадзе фланкіраваны двух'яруснымі шатровымі вежамі (чацвярык на чацверыку). Франтон паміж імі прарэзаны круглым акном-ружай. Галоўны ўваход вылучаны чатырохкалонным ганкам. Больш нізкая прыбудова апсіды фланкіравана нізкімі сакрыстыямі пад аднасхільнымі дахамі. Гатычны вертыкалізм храму надае шалёўка сцен і вуглавыя брусы-сцяжкі.

Троіцкі касцёл неагатычнай архітэктурна-стылявой трактоўкі быў размешчаны ў цэнтры **в. Забрэжжа** (Валожынскі раён). Пабудаваны на пачатку 20 ст. з дрэва. Існаваў да Вялікай Айчыннай вайны. З'яўляўся творам архітэктуры стылю неаготыкі. Быў вырашаны па канону трохнефавай двухвежавай базілікі. Вертыкальна накіраваную кампазіцыю галоўнага фасада фарміравалі бакавыя двух'ярусныя чацверыковыя шатровыя вежы з двухсхільным шчытам паміж імі, стральчатыя вокны і ўваходны партал. Да храма далучалася мураваная капліца пад вальмавым дахам з сігнатуркай па цэнтры даху. Перад храмам стаяла зрубава-каркасная двух'ярусная шатровая званіца — твор народнага драўлянага дойлідства.

Касцёл Сэрца Ісуса пабудаваны з дрэва ў 1916 г. у цэнтры **в. Канвелішкі** (Воранаўскі раён), на месцы папярэдняга храма 1808 г. Архітэктурны манумент узведзены ў гонар каталіцкага свята Богашанавання Сэрца Ісуса, зацверджанага ў 1765 г. папам Кліментам XIII як сімвал уратавання.

Касцёл — помнік архітэктуры неаготыкі. Складаецца з аднолькавых па вышыні чатырохсценнага зруба, выцягнутай пяціграннай апсіды з бакавымі сакрыстыямі. Над фасадам узвышаецца стромкая двух'ярусная чацверыковая вежа-званіца са шпілем, якую фланкіруюць падобныя, але меншыя сігнатуркі; паміж

в. Паланэчка (Баранавіцкі раён). Юр'еўскі касцёл

імі — трохвугольны франтон. Тры ўваходы афармлены арачнымі парталамі з вокнамі-ружамі над імі, што выклікае гатычныя асацыяцыі ва ўспрыманні храма. Астатнія праёмы з паўцыркульнымі імпастамі. Інтэр'ер падзелены шасцю слупамі на тры нефы, бакавыя з якіх апяразаны абходнымі галерэямі пад плоскай столлю.

У 1895 г. у неагатычным стылі распрацоўвае праект драўлянага **Юр'еўскага касцёла ў в. Паланэчка** (Баранавіцкі раён), а ў 1899 г. ажыццяўляе яго варшаўскі архітэктар К. Вайцэхоўскі[70]. Храм размешчаны на пагорку ў цэнтры вёскі, недалёка ад палаца Радзівілаў. Прамавугольны ў плане неф з пяціграннай апсідай, да якой сіметрычна далучаны дзве нізкія сакрыстыі пад аднасхільнымі дахамі. Асноўны аб'ём накрыты двухсхільным дахам з прагінам у аснаванні і завершаны ў алтарным тарцы партатыўным двухсхільным дашкам з крыжам, апсіда мае гранёнае вальмавае пакрыццё. Галоўны заходні фасад фланкіраваны дзвюма чацверыковымі шатровымі вежамі, паміж якімі франтон з акном-ружай. Уваход афармлены двухслуповым ганкам пад двухсхільнай навіссю. Гарызантальна ашаляваныя бакавыя фасады рытмічна расчлянёны высокімі стральчатымі вокнамі і ступеньчатымі контрфорсамі ў прасценках. У дэкоры выкарыстаны накладны геаметрычны арнамент, які апяразвае карніз на дэнтыкулах, фігурная шалёўка, гатычныя пераплёты вокнаў.

Помнік драўлянага дойлідства з рысамі неаготыкі — **касцёл у в. Лінава-1** (Пружанскі раён) — пабудаваны ў 1935 г. з сасновага бруса. Аднаэрубавае з пяціграннай апсідай збудаванне. Да алтарнай часткі з двух бакоў далучаюцца квадратныя прырубы сакрыстый. Прамавугольны зруб накрыты высокім пластычна ўвагнутым гонтавым дахам. Яго паўвальмавы адхіл стварае на галоўным фасадзе навісь-падценне, афармлены дашчанай абшыўкай у выглядзе аркатуры. Пластычнасць даху надае больш нізкае гранёнае пакрыццё апсіды. Бакавыя фасады рытмічна расчлянёны арачнымі вокнамі ў прафіляваных ліштвах, графічна вылучаных на адкрытым зрубе сцен. Бакавыя грані апсіды прарэзаны круглымі люкарнамі (тэхнічна складаны будаўнічы прыём).

Марыінскі касцёл у в. Бобр (Крупскі раён) быў пабудаваны ў пачатку 20 ст. на месцы папярэдняга храма 1760 г., фундаванага князямі Агінскімі. Архітэктура будынка мела рысы стылю неаготыкі. Прамавугольны выцягнуты зруб пад двухсхільным дахам на галоўным фасадзе вылучаўся дзвюма двух'яруснымі чацверыковымі вежамі з макаўкамі на чатырохсхільных дашках. Сты-

лявую афарбоўку будынку надавалі стральчатыя арачныя прасветы і нішы званіцы, такой жа формы ўваходны партал з круглым акном-ружай над ім, двухгранныя шчыты цэнтральнага рызаліта і даху.

Рэалізацыя ў дрэве форм цаглянай готыкі адбылася ў архітэктуры **касцёла святога Іахіма ў в. Клюшчані** (Астравецкі раён), пабудаванага ў 1875 г. і набыўшага неагатычныя рысы ў 1905 г. Галоўны фасад прамавугольнага ў плане храма з пяціграннай апсідай і бакавымі сакрыстыямі завершаны трохвугольным франтонам і фланкіраваны чацверыковымі вежамі з высокімі шатрамі. Падобную неагатычную пабудову праектуе ў 1905 г. для польскага горада Лубіна (Познаньскае ваяводства) гродзенскі грамадзянскі інжынер Ланчэўскі.

Неаготыка шырока распаўсюджваецца ў трактоўцы шматлікіх прысядзібных ***храмаў-пахавальняў***, што абумоўлівалася абвостраным культам продкаў і ўсяго гістарычнага мінулага. На мяжы 19—20 ст. не было амаль ніводнай сядзібна-паркавай рэзідэнцыі без якога-небудзь партатыўнага "гатычнага сабора". Ва ўсіх гэтых будынках гатычныя формы былі выкарыстаны толькі для стварэння мастацка-стылявога антуражу. Сутнасць неагатычнага стылю — яго каркасная канструкцыйная сістэма з выкарыстаннем нервюрнага скляпення, аркбутанаў, контрфорсаў не была ўспрынята. Канструкцыйная аснова гэтых будынкаў заставалася традыцыйнай з нясучымі сценкамі, якім па сутнасці не былі патрэбны прыстаўленыя да іх контрфорсы, як і нанесеныя на крыжовае скляпенне ляпныя нервюры.

У гатычным гусце выканана **капліца-пахавальня** ў палацава-паркавым ансамблі Валовічаў **у в. Свяцк** (Гродзенскі раён), пабудаваная на мяжы 19—20 ст. Мініяцюрны храм утульна і незалежна размешчаны ў паркавым акружэнні, на беразе сажалкі, насупраць магутнага класіцыстычнага палаца Валовічаў. Кампактны і прыземісты, кубападобны з трохсценнай алтарнай часткай будынак. Гатычны вертыкалізм партатыўнаму паркаваму храму-павільёну надае высокі двухсхільны дах з двухгранным шчытом-вімпергам, вертыкальна выцягнутыя прапорцыі аконных і ўваходнага праёмаў.

Прыхільнасць да стылю неаготыкі ўвасобілася ў архітэктуры **капліцы ў в. Лебедзева** (Маладзечанскі раён). Пабудавана ў 1910-я гг. як радавая пахавальня. Кампактнае прамавугольнае ў плане збудаванне накрыта двухсхільным дахам з вальмамі над трохграннай апсідай. Але спрошчанасць аб'ёмна-прасторавага вырашэння эфектна кантрастуе з насычанай цаглянай дэкаратыўнасцю па сутнасці плоскасных фасадаў. На іх высакаякаснай цаглянай муроўкай выкананы ліштвы і руставаныя броўкі стральчатых вокнаў, паясы парэбрыка і гарадкоў, прамавугольныя панелі, вуглавыя контрфорсы, а з бетоннай фармоўкі — акантавыя разеткі, гіркі, пяты арак, капітэлі калонак. Галоўны фасад завершаны двухсхільным шчытом з вуглавымі гранёнымі фіялamі і акаймаваны аркатурным фрызам. Над стральчатым парталам увахода — круглае акно-люкарна, якое нагадвае вокны-ружы гатычных сабораў. Эстэтычныя асацыяцыі з апошнімі павінны выклікаць стральчатыя аркі і праёмы, вуглавыя контрфорсы, кованы каталіцкі крыж з характэрнымі крабамі. Стылізацыяй пад сярэдневяковую готыку дойлід імкнуўся надаць архітэктуры будынка налёт архаічнасці, настальгічнай прывабнасці і каларыстычнай паліхромнасці. Афармленне ўтульнага інтэр'ера ў асноўным арыентавана на класіцыстычны стыль. Больш строгі і спрошчаны характар яму надаюць атынкаваныя сцены з канелюраванымі пілястрамі, драўляная столь на падугах з плафонам па цэнтры, якая імітуе самкнутае скляпенне. Для алтара прызначалася стральчатая ніша з высокім подыумам на тыльнай сцяне апсіды. Пад капліцай — скляпеністае сутарэнне, уваход у якое зроблены праз знешнюю бакавую прыбудову-прыямак.

Неагатычная **капліца ў в. Вязынь** (Вілейскі раён) пабудавана на мяжы 19—20 ст. з цэглы; існавала да другой сусветнай вайны (вядома па фотаздымку Я. Балзункевіча пачатку 20 ст.). Невялікі храм быў творам архітэктуры неаготыкі. Уяўляў сабой кампактны прамавугольны ў плане аб'ём пад двухсхільным дахам. Франтальны фасад вылучаўся вялікім стральчатым уваходным парталам і акном-ружай над ім. Двухсхільны

в. Грандзічы (Гродзенскі раён). Капліца святога Роха. Праект 1906 г. (архіт. У.А. Срока)

шчыт фасада па вуглах завяршалі гранёныя шатровыя фіялы, апяразваў арнаментальны фрыз. Белакаменныя бакавыя фасады рытмічна чляніліся вузкімі стральчатымі вокнамі.

У пачатку 20 ст. у **Карэліцкім раёне** (каля дарогі на в.Каўшоўка і за 1,5 км ад в. Сэрвач) пабудавана **капліца**. Помнік архітэктуры неаготыкі. Цэнтрычны васьміграння будынак пад шатровым дахам. Грані аб'ёму прарэзаны стральчатымі вокнамі. З захаду да будынка далучаецца склеп-пахавальня.

Капліца святога Роха ў в. Грандзічы (прыгарад Гродна) таксама вырашана ў гатычных формах. Пабудавана ў 1906 г. на месцы драўлянага храма паводле праекта гродзенскага губернскага архітэктара У.А. Срокі (прыпісана да гродзенскага фарнага касцёла)[71]. Рэстаўрыравана і рэканструявана ў 1980-я гг. Капліца мае выгляд звычайнага цаглянага будынка пад двухсхільным дахам, пераход якога ў вальмавыя схілы над трохсценнай апсідай нагадвае аб культавым прызначэнні. Пра гэта ж сведчыць убудаваная ў шчыт галоўнага фасада чатырохгранная вежачка для звона і крыжа. Нешматлікія элементы архітэктурнага дэкору — стральчатыя нішы, вокны і праёмы, двухступеньчатыя контрфорсы-пілоны, уваходны партал з разнымі акантавымі выгінамі і манаграмай Хрыста — выклікаюць асацыяцыі з гатычным дойлідствам Сярэднявечча. Над уваходам навісае балкончык, які злучаны дзвярыма-акном з унутранай галерэяй-хорамі. Будынак адметны якаснай адкрытай цаглянай муроўкай. Утульная малітоўная зала была перакрыта адпаведным архітэктуры стральчатым скляпеннем, якое ў час рэканструкцыі заменена драўляным цыліндрычным.

Капліца з "намёкам" на готыку ўзводзіцца ў пачатку 20 ст. **у в. Баравое** (Дзяржынскі раён) як фамільная пахавальня дваран Дыбоўскіх[72]. Размешчана пры ўездзе ў Баравое з боку в. Бакінава, на адасобленым узвышшы. Вырашана цыліндрычным храмам-ратондай, накрытым пакатым шатровым дахам. Фасад падзелены на два ярусы за кошт вылучэння першага адкрытай бутавай муроўкай, і другога — гладкай тынкоўкай цаглянай муроўкі. Другі ярус расчлянёны стральчатымі двухграннымі ў завяршэнні аконнымі праёмамі. Мемарыяльная зала-ратонда перакрыта плоскай бэлечнай столлю. У інтэр'еры па перыметры цокальнай часткі размешчаны два рады лучковых ніш-склепаў для пахаванняў. Алтарная ніша размешчана насупраць прамавугольнага ўваходнага праёма, у ёй была пастаўлена культавая скульптура.

Формы готыкі пададзены ў нетрывіяльным ракурсе ў архітэктуры евангеліцкай **кірхі ў Гродне**, якая праектавалася мастаком-архітэктарам Г. Вакернам у 1840 г. як камерны ўтульны храм у стылі рэтраспектыўнай готыкі[73]. Аднак дэпартамент Духоўных спраў замежных веравызнанняў МУС адмовіў у сакавіку 1843 г. у прашэнні на пабудову лютэранскай царквы[74]. І толькі ў канцы 1912 г. кірха была пабудавана, але

ўжо ў неагатычным стылі. Аднанефавая аднавежавая пабудова з пяціграннай апсідай і сакрыстыямі набыла не характэрную для готыкі масіўнасць і статычнасць. Галоўны фасад меў выцягнутую па вертыкалі дынамічную кампазіцыю дзякуючы квадратнай у сячэнні высокай манументальнай вежызваніцы, якая высунута наперад з асноўнага аб'ёму. Размешчаны ў ёй галоўны ўваход аформлены стральчатым парталам з акноморужай над ім. Вежа завершана высокім ламаным дахам ужо ў стылі мадэрн. Сцены акаймаваны шырокім карнізным поясам, умацаваны контрфорсамі і адзначаны па вуглах зграбнымі фіяламі. Унутраная прастора храма мае выцягнутую па падоўжнай восі перспектыву. Малітоўная прамавугольная ў плане зала перакрыта арыгінальным па форме фігурным скляпеннем — цыліндрычнае перакрыцце каля бакавых сцен пераходзіць у плоскую столь на драўляных кранштэйнах. Апсіда раскрываецца ў залу шырокім арачным прасветам. Другі ярус вежы выкарыстоўваецца пад малыя хоры. Зала кірхі асветлена "полымем" каляровага шкла вітражных бакавых вокнаў з гатычнымі кратамі, ствараючы ў інтэр'еры трапятлівую, пульсуючую колерамі радугі святлопаветраную атмасферу.

Як узор адраджэння так званай "палымянай готыкі" можна прывесці **кірху** на лютэранскіх могілках **у мястэчку Супрасль** (сучасная Польшча, Беластоцкае ваяводства), якая стваралася як надмогілкавы помнік-маўзалей Адольфу Бухгальцу. Пабудавана ў 1904 г. паводле праекта варшаўскага архітэктара Г. Кудзера[75] па заказу ўдавы Адэліі Бухгальц[76]. Гэта цэнтрычная квадратная ў плане пабудова, перакрыжаванне высокіх двухсхільных дахаў якой завершана лёгкай і зграбнай сігнатуркай. Грані стромкіх фасадных, раскрапаваных аркатурнымі паясамі шчытоў акаймаваны "бягучымі" крабамі.

Капліца ў в. Раёўка (Маладзечанскі раён) пабудавана ў 1935 г. (дата на фундаменце) каля могілак, што ў заходняй частцы вёскі. Помнік драўлянага дойлідства. Яго архітэктурна-стылявая трактоўка сведчыць, што авангардная інтэрпрэтацыя сярэдневяковай готыкі не скончылася на пачатку 20 ст. Нязменныя асацыяцыі з готыкай узнікаюць найперш ад агульнай вертыкальнай аб'ёмнапрасторавай кампазіцыі, незвычайнай для драўлянай вясковай малельні. Прапарцыянальна выцягнуты ўверх зруб накрыты высокім гонтавым дахам. З боку франтальнага фасада ў яго ўрэзана чацверыковая двух'ярусная званіца, тэлескапічная форма якой і іголчасты шпіль у завяршэнні з'яўляюцца апафеозам дынамічнага вертыкальнага руху драўляных зрубавых форм. Прамаву-

в. Баравое (Дзяржынскі раён). Капліца-пахавальня

г. Слуцк. Надмагілле

гольныя "ўрубныя" вокны не маюць гатычнай стральчатай формы, але сваім высокім, амаль пад дахам, размяшчэннем і вылучэннем на фоне гарызантальнай шалёўкі садзейнічаюць агульнай архітэктурнай ідэі. Зала сціплай малельні перакрыта драўляным цыліндрычным скляпеннем — яшчэ адна спроба надаць храму выгляд мураванай пабудовы. У інтэр'ер расчынена і каркасная канструкцыя званіцы, што нагадвае гатычны "лес" тонкіх калон і гуртаў.

Юзафаўская капліца ў в. Руда Яворская (Дзятлаўскі раён) пабудавана ў пачатку 20 ст. з драўлянага бруса. Помніку нададзены рысы стылю неаготыкі. Складаецца з прамавугольных у плане нартэкса, малітоўнай залы, пяціграннай апсіды з бакавымі сакрыстыямі. Вертыкальнай дамінантай з'яўляецца аднаярусная чацверыковая шатровая вежа-званіца. Над вальмавым дахам апсіды — шатровая чацверыковая сігнатурка.

Наватарская інтэрпрэтацыя гатычнага стылю была вельмі папулярна ў малых могілкавых формах, выкананых у тэхніцы мастацкага чыгуннага ліцця, яркай ілюстрацыяй якой з'яўляецца мемарыяльная **капліца** на Трышынскіх могілках **у Брэсце**. Для чыгунных партатыўных збудаванняў не існавала паняцця тэктонікі, не было неабходнасці вырашэння канструкцыйных задач. Таму ў гэтай малай архітэктурнай пластыцы робіцца націск на стылявую арнаментацыю.

На мяжы 19—20 ст. з актыўным развіццём мастацкага чыгуннага ліцця распаўсюджваюцца каталічныя металічныя надмагіллі, цэльна літыя ці каваныя, але абавязкова ў духу гатычнай даўніны. **Надмагілле ў Слуцку** выканана ў выглядзе зграбнага чатырохграннага слупа, які нясе строгі каталіцкі крыж. Грані помніка вырашаны гатычнымі стральчатымі аркамі на тонкіх калонках, а пастамент крыжа завершаны "букетам" гатычных крабаў.

Нагадаем, што ў той час асновы гатычнай архітэктуры шырока асвойваюцца ў інжынерным мастацтве, у атрымаўшых шырокае распаўсюджванне металічных і стальных канструкцыях мастоў, вакзалаў, заводаў, ангараў і інш.

У значнай ступені духу часу і імкненням дойлідаў адпавядала свабодная планіровачная і аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя ***палацава-сядзібных будынкаў***, якая давала вялізную прастору для праяўлення творчай індывідуальнасці, стварэння непаўторных архітэктурна-прасторавых пабудоў. Яскравы прыклад гэтаму — **сядзіба** мяжы 19—20 ст. у **г. Расоны**. Дойлід рэалізаваў у яе архітэктуры свядомае імкненне да павышанай экспрэсіі, вострай выразнасці, аб'ёмнай пластычнасці, ускладненай кампазіцыі. Цагляны неатынкаваны будынак атрымаў развітую асіметрычную аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю са складаным ступеньчатым сілуэтам. З-за мноства выступаючых і западаючых аб'ёмаў і

г. Расоны. Палац

плоскасцей ён быццам распадаецца на асобныя кампаненты. Тарцы аб'ёмаў завершаны ступеньчатымі шчытамі. З паўночнага боку ўзвышаецца характэрная для неаготыкі вертыкальная дамінанта — чатырохгранная масіўная вежа з шатровым верхам. Тут выкарыстаны дэкаратыўныя якасці фактуры і колеру неатынкаванай, але высакаякаснай цаглянай муроўкі. Таму архітэктура сядзібы характарызуецца каларыстычнай маляўнічасцю, якая дасягаецца спалучэннем чырвонай цаглянай муроўкі з атынкаванымі элементамі дэкору (руст, гарызантальныя цягі і карнізы, лапаткі, ліштвы вокнаў), паліхроміяй адкрытай бутавай муроўкі цокаля. Менавіта гэтыя якасці архітэктуры будынка ў нейкай ступені кампенсуюць некаторую аморфнасць і несабранасць агульнай прасторавай кампазіцыі, адсутнасць ярка вылучанага акцэнту галоўнага фасада. Архітэктурна-дэкаратыўная раўнацэннасць фасадаў сядзібы тлумачылася новым панарамным прынцыпам арганізацыі архітэктурнай прасторы.

Дадзеная вышэй характарыстыка расон-

в. Краскі (Ваўкавыскі раён). Сядзіба

в. Балценікі (Воранаўскі раён). Сядзіба

скай рэзідэнцыі цалкам можа быць аднесена да архітэктуры **сядзібы Церабежаў** (Пінскі раён; не захавалася).

Сядзіба ў в. Краскі (Ваўкавыскі раён) таксама выканана ў рамантычных формах замкава-крапаснога дойлідства ранняга Сярэднявечча з элементамі гатычнага стылю. Належыла памешчыку Сегліцу, які да драўлянай сціплай пабудовы ў 1905 г. дадаў мураваны двухпавярховы корпус, узбагаціў яго аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю круглай і квадратнай у сячэнні вежамі з зубчатымі парапетамі ў завяршэнні.

Буйная **сядзіба Галавічполле** (Шчучынскі раён) узведзена ў стылі "гатычнага мадэрна" ў пачатку 20 ст. Складаная аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя пабудавана на ступеньчатасці аб'ёмаў, завершаных востраканцовымі шчытамі, гранёнымі шатрамі, пластычнымі чарапічнымі дахамі. З архітэктурных элементаў мінулага выкарыстана толькі форма гатычнага стральчатага праёма. Увесь жа архітэктурны дэкор зведзены да жорсткай геаметрыі лінейных паясоў, ліштваў вокнаў, контурных стужак аб'ёмаў. Характэрны для мадэрна плаўны і цякучы малюнак лінейных стужак атрымліваюць металічныя пераплёты агароджаў тэрас.

Палац Ваньковіча ў Смілавічах (Чэрвеньскі раён) вырашаны ў стылі англійскай готыкі (знаходзіцца ў зруйнаваным стане). Размешчаны на р. Волма, сярод пейзажнага парка, мае вонкавую цагляную агароджу. Маёнтак належаў Завішам, Агінскім, Манюшкам, Ваньковічам. Палацава-паркавы ансамбль сфарміраваўся пры Манюшках у 19 — пачатку 20 ст.[77] Палац складаецца з двух мураваных карпусоў, пабудаваных у розны час і аб'яднаных паміж сабой невялікім крылом. Стары корпус у замкава-гатычным стылі — прамавугольны ў плане двухпавярховы аб'ём пад двухсхільным дахам. З боку галоўнага фасада да будынка далучана квадратная ў сячэнні двух'ярусная вежа з зубчатым парапетам. Яе вокны маляўніча апяразаны стылізаванымі барочнымі валютамі. У 1900 г. да паўночна-ўсходняга крыла корпуса далучана двухпавярховая прыбудова з драўлянай галерэяй на другім паверсе, а таксама яшчэ адна — у стылі неаготыкі з элементамі мадэрна. Уваход размешчаны ў заходняй частцы, у аб'ёме, фланкіраваным гранёнымі эркерамі, якія ўзвышаюцца над будынкам невялікімі вежамі. Выцягнуты ў плане асіметрычны будынак ускладнены пяцігранным эркерам. У адзіным стылі быў вырашаны флігель, у якім мясціліся зімовы сад і карцінная галерэя (не захаваўся).

г. Баранавічы. Будынак казённых вінных складаў

У формах "замкавай" востравугольнай неаготыкі створана **сядзіба ў в. Балценікі** (Воранаўскі раён), пабудаваная ў пачатку 20 ст. у старым парку графа Путкамера, на вышэйшай кропцы рэльефу. Цагляны будынак выкананы ў дынамічна-асіметрычнай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі і свабодна-функцыянальнай унутранай планіровачнай арганізацыі: два крайнія рознавялікія аб'ёмы аб'яднаны папярочным аднапавярховым корпусам з арачна-калоннай галерэяй на франтальным фасадзе. Стракаты сілуэт фарміруюць востравугольныя шчыты, стральчатыя і лучковыя вокны ў разнастайнай камбінацыі, складанае спалучэнне дахаў. З розных кропак будынак успрымаецца ў розных ракурсах, пастаянна змяняецца ў кампазіцыйнай пабудове. Характар сядзібы-крэпасці яму надае адкрытая цагляная муроўка плоскасных сцен, дэкарыраваных толькі арачнымі броўкамі вокнаў, міжпавярховым і паддахавым карнізамі, каменная выкладка ліштваў вокнаў.

Стылізаваныя элементы готыкі (стральчатыя вокны-біфорыумы, аркатурны фрыз) уводзіць архітэктар Я. Мышынскі ў стылявую трактоўку **будынка духоўнага вучылішча ў г. Мсціслаўль**.

Улетку 1900 г. у Будаўнічае аддзяленне Гродзенскага губернскага праўлення архітэктар М.З. Любіч прадставіў праект на будаўніцтва пры сінагоге ў **Гродне** дома для "странноприимного" **прытулка**[78]. Трохпавярховы будынак, які не захаваўся, меў сіметрычны франтальны фасад, расчлянёны стральчатымі арачнымі вокнамі, завершаны зубчатым парапетам, вугла-вымі вежачкамі.

Шырокае распаўсюджванне дэкаратыўны арсенал неаготыкі атрымаў у прамысловым будаўніцтве, у якім сродкамі цаглянай фігурнай муроўкі выконваліся аркатурныя паясы, стральчатыя нішы, зубчатыя шчыты і парапеты, вуглавыя вежачкі-фіялы і інш. Менавіта ў такой "мастацкай" тэхніцы быў аформлены **будынак** казённых **вінных складаў у г. Баранавічы**, забудова прамысловага **прадмесця Ляхаўка ў Мінску** і інш.

Аналіз помнікаў неаготыкі пераконвае, што прыхільнікі сярэдневяковай архітэктуры былі далёкія ад капіравання старадаўніх прататыпаў. Шырокая будаўнічая практыка па ўзвядзенні касцёлаў, капліц, палацаў і сядзіб стала школай будаўнічага майстэрства, назапашвання архітэктурнага вопыту і

ўзаемасувязі традыцый будаўнічых культур.

Ва ўсёй сукупнасці вытокаў і праяў неагатычная архітэктура Беларусі — агульнанацыянальны гісторыка-культурны здабытак. Яе помнікі арганічна ўвайшлі ў архітэктурнае, урбаністычнае і прыроднае асяроддзе краіны, сваімі манументальнымі гмахамі і спічастымі вежамі ўключыліся ў структуру гарадоў і вёсак Беларусі, фарміруючы іх манументальна-маляўнічыя панарамы і сілуэты. Яны стаяць на беларускай зямлі, будаваліся ў яе гістарычным і геапалітычным асяроддзі і з часам сталі яго неад'емнай часткай. Заваёўваць мастацкімі сродкамі — гэта самы гуманны шлях ідэйна-сакральнага пераканання людзей, які і зараз лаяльна ўспрымаецца дзяржавай. Ніколі не страцяць моцы праявы такога ўздзеяння, якія праследуюць шчырую, высакародную мэту, звяртаюцца да духоўнасці, сапраўдных чалавечых багаццяў.

НЕАРЭНЕСАНС

Дойліды перыяду эклектыкі ў сваіх гісторыка-культурных адшуканнях не маглі не звярнуцца да магутнага мастацтва эпохі Рэнесанса. І гэта адбываецца ва ўсёй еўрапейскай архітэктуры другой палавіны 19 — пачатку 20 ст. Напрыклад, у Дрэздэне цэлыя вуліцы забудоўваюцца ў стылі неарэнесансу вучнямі вядомага мастацтвазнаўцы і архітэктара Г. Земпера з Дрэздэнскай акадэміі, які перадаў ім сваё захапленне эстэтыкай Адраджэння[1]. Сам настаўнік будуе ў Дрэздэне тэатр ў выглядзе рэнесанснага "палаццо". У Парыжы першыя збудаванні падобнага характару ўзнікаюць яшчэ ў 1830-я гг. (Школа прыгожых мастацтваў, Ж.Б. Дзюбан). Пад адчувальным уплывам рэнесансу знаходзіўся венскі архітэктар Ота Вагнер. У цяжкіх формах неарэнесансу ў Варшаве з'яўляецца касцёл Якуба (Сасноўскі, 1911 г.), у Кракаве — Дом тэхнічнага таварыства (С. Аджывольскі), "Гандлёва-прамысловая ізба" (Т. Стрыеньскі, 1906 г.), касцёл Сэрца Ісуса (Ф. Маньчынскі, 1914—1921 гг.)[2]. У Львове з'яўляюцца велічныя і манументальныя збудаванні, якія нагадваюць італьянскія "палаццо", асабліва ўражвае будынак сейма (Гохбергер, 1881 г.)[3].

Выключную моднасць будынкаў у стылі італьянскага "палаццо" ў Расіі адзначае рускі крытык У.В. Стасаў[4]. У стылі італьянскіх віл выконваюцца праекты ў Маскоўскім архітэктурным вучылішчы. У формах рэнесанснай архітэктуры ўзводзіцца дом Асаргінай у Пецярбурзе (І.І. Шапашнікаў, 1888 г.), Лівадзійскі палац у Крыме (М.П. Красноў, 1910—1911 гг.). У 1898 г. быў прадстаўлены праект стыльнага вакзала Маскоўска-Брэсцкай чыгункі, які, аднак, не быў прыняты да рэалізацыі[5]. Да рэнесансных форм звяртаюцца ў сваіх кіеўскіх праектах архітэктары В.М. Рыкаў, У. А. Шчуко, М.М. Вяроўкін і інш.

Глыбокім даследчыкам заканамернасцей пабудовы форм эпохі Адраджэння быў наш зямляк маскоўскі дойлід І.У. Жалтоўскі. Ім закладзены асновы вучэння аб рэнесансе як метадзе (а не стылі). Ён даследуе праблемы тэктонікі — пластычнага выяўлення работы канструкцый будынка пад нагрузкай і яе ўвасаблення ў архітэктурнай форме, праблемы кампазіцыйнага адзінства цэлага і дэталей. Формаўтварэнне ў стылі неарэнесансу Жалтоўскі рэалізуе ў ходзе практычнага праектавання віл і асабнякоў у Маскве і яе прыгарадзе. У 1909—1910 гг. будуе асабняк Г.А. Тарасавай на Спірыдонаўцы, прататыпам для якога стаў "палаццо" Т'ені ў Вічэнцы архітэктара А. Паладыо[6].

Бессэнсоўна шукаць у архітэктуры неарэнесансу канкрэтныя праобразы пабудоў 14—16 стагоддзяў — уяўленне аб гэтым стылі зводзілася да рэанімацыі ордэрна-арачнай сістэмы, набору пілястраў і калон вялікага і малога ордэраў, філёнг і рустаў, скульптурных плакетак, выкарыстанне якіх стварала "прыгожы беспарадак". А вось аб'ёмна-прасторавыя рашэнні якасна адрозніваліся ад рэнесансных праобразаў. Рэнесансныя прыёмы кампазіцыі рэпрэзентатыўнага палаца, напрыклад дожаўскага ў Венецыі, аказваліся слушнымі пры вырашэнні складанай праблемы спалучэння класічнага ордэрнага дэкору з кампазіцыйнай структурай шматпавярховага сучаснага будынка. Так, высветлілася, што паладыянскі вялікі ордэр лагічны ў гэтым выпадку не толькі ў дэкаратыўным, але і ў тэктанічным сэнсе, паколькі месцазнаходжанне на фасадзе каласальнай калоны ці пілястры адпавядае нясучай ролі прасценка. Калі кампазіцыі на тэму рускага ампіру выконваліся пераважна ў тынкоўцы (з тыповым вылучэннем белых дэталей на таніраваным фоне), дык неарэнесанс выкарыстоўвае натуральнае каменне ці яго імітацыю — тынкоўка з каменнай крошкай, спалучэнне мураванага ніжняга паверха і атынкаванага (тэктанічна аблегчанага) верхняга. Архітэктура неарэнесансу характарызавалася канстрастным спалучэннем цёмнага фона цаглянай муроўкі з атынкаванымі і пабеленымі элементамі дэкору (руст, ліштвы вокнаў), выкарыстаннем дахаў складанай канфігурацыі. У межах архітэктуры неарэнесансу яе прадстаўнікі часцей за ўсё адыходзілі ад кананічных кампазіцыйных законаў — сіметрыі з дакладным вылучэннем цэнтральнай восі, іерархічнасці тэктанічнай па-

будовы, артыкуліраванасці дэкаратыўнага афармлення. Перавага аддаецца дынамічнай асіметрыі, а насычаны фасадны дэкор закліканы асацыятыўна нагадаць вялікую гуманістычную культуру Адраджэння.

Еўрапейская "рэнесансная" архітэктурная хваля дасягнула і забудоў беларускіх гарадоў і вёсак.

Першы вопыт асвойвання "італьянскага стылю" адбываецца ў 1848 г. у сувязі з перабудовай буйнейшага класіцыстычнага **палаца** Румянцава-Паскевіча **ў Гомелі**. Архітэктар А. Іджкоўскі (дарэчы,член Фларэнтыйскай Акадэміі прыгожых мастацтваў) прыбудоўвае да яго магутную высотную вежу, у стылявой трактоўцы якой адчуваецца ўплыў архітэктуры эпохі Адраджэння[7]. Аднак быццам бы і высокая, і масіўна манументальная вежа-дамінанта (распаўсюджаны элемент у палацава-сядзібных будынках неарэнесанснага стылю) успрымаецца дыспрапарцыянальнай, парушаючай першапачатковую строга сіметрычную, завершаную кампазіцыю палаца. Справа ў тым што прыбудова цыклапічнай вежы парушыла яго ўраўнаважанасць. Прыкметна, што адначасова гэты дойлід перакідае праз парковы ручай Гомій арачны мост, выкладзены з замшэлых вапнавых блокаў цалкам у духу рэнесансу і быццам узятага з архітэктурных фантазій Джавані Піранэзі.

Неарэнесансны архітэктурны стыль у рэчышчы мадэрнісцкага авангардызму найбольш ярка ўвасобіўся ў **сядзібе г. п. Лынтупы** (Пастаўскі раён), пабудаванай у 1907 г. паводле праекта архітэктара Тадэвуша Раствароўскага. Для ўладальніка маёнтка Ю. Бішэўскага створаны абагульнены вобраз венецыянскага "палаццо", размешчанага на канале і адбітага ў яго вадзе. У экстэр'еры будынка выкарыстаны самыя разнастайныя рэнесансныя прыёмы і формы. Двухпавярховы дом мае асіметрычную аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю, у якой дамінуе трох'ярусная, квадратная ў сячэнні тарцовая вежа. У цэнтры франтальных фасадаў ідэнтычныя тэрасы на спараных канелюраваных калонах і бакавых антах. Архітэктура будынка адзначана павышанай дэкаратыўнасцю і шчыльнасцю раскраповак: фактурны і гладкі руст, атыкі, балюстрады, трохвугольныя і лучковыя сандрыкі арачных і прамавугольных вокнаў, гірлянды, маскароны, пальметы, ракавіны ў конхах ніш — усё тое, што было магчыма запазычыць з арсенала дэкаратыўных сродкаў рэнесансу. Імкненне ўнесці ў будынак усе дэкаратыўныя прыкметы сярэдневяковага стылю прывяло да вялікай колькасці атрыбутаў здробненага дэкору, да імітацыі характэрнага для рэнесансу натуральнага каменю. Цэнтральны рызаліт завершаны атыкам з бакавымі балюстрадамі, фасады апяразаны шырокім прафіляваным фрызам і карнізам на мадульёнах. Функцыянальна дакладна,улічваючы патрабаванні новай камфартабельнасці рэпрэзентатыўнага жылля, арганізавана ўнутраная прастора дома. Тэрыторыя сядзібнапаркавага комплексу (6 га) падзелена на дзве зоны: парадную — перад домам, якая ўключае прамавугольны партэр, капліцу, флігель, абсаджаныя дрэвамі пруды і пратокі, і гаспадарчую — некалькі аднапавярховых прамавугольных у плане мураваных будынкаў: млын (1887 г.), вежа-вяндлярня, бровар. Ад дома да сажалкі — лесвічны каскад[8].

г.п. Лынтупы (Пастаўскі раён). Палац

Гіпертрафіраваны вобраз рэнесанснага "палаццо" быў створаны ананімным архітэктарам у **сядзібе** Катлубая **ў в. Ястрамбель** (Баранавіцкі раён), пабудаванай у 1897 г.

в. Ястрамбель (Баранавіцкі раён). Палац

(дата — на флюгеры вежы). Яе маляўнічая і асіметрычна дынамічная шматпланавая кампазіцыя лагічна нарастае да цэнтральнай дамінанты — чатырох'яруснай шатровай вежы. Да яе далучаны прамавугольны аб'ём з паўкруглай апсідай — хатняя капліца. У адрозненне ад параўнальна арганізаванага і плоскаснага галоўнага фасада дваровы валодае большай шматпланавасцю за кошт гульні living рознавялікіх, выступаючых і западаючых аб'ёмаў, выгнутай па абрысу фасада адкрытай тэрасы. Маляўнічая хаатычнасць у размеркаванні архітэктурных аб'ёмаў тут толькі ўяўная. Пад дэкаратыўнай вуаллю хаваецца жорсткая функцыянальнасць унутранай планіроўкі. Творца гэтага архітэктурнага манумента выяўляе павышаную зацікаўленасць да экспрэсіі, рэзкім кантрастам ў супастаўленні аб'ёмаў, фактур, святлоценявых спалучэнняў, напружаных рытмаў. Асіметрыя замяняецца сіметрыяй, раўнамерна размеркаваныя акцэнты — кантрастамі, капіізм саступае месца стылізацыі. Будынак апрануты ў вонкавы дэкаратыўны ўбор, які перанасычаны рознага роду рустам, філёнгамі, калонамі і інш., якія характарызуецца адсутнасцю пачуцця меры. Акрамя багатай рустоўкі рэнесансны характар фасадам надаюць характэрныя ліштвы арачных і прамавугольных аконных праёмаў — паўкалонкі і сандрыкі, архівольты з замковым каменем. Шмат вынаходлівасці і таленту спатрэбілася для стварэння ў складанай планіроўцы дома мудрагеліста скамбінаванай узаемасувязі розных па прызначэнню памяшканняў, што забяспечвала не толькі зручную ўнутраную арганізацыю, але і маляўнічы знешні выгляд будынка.

Адзінай архітэктурнай вобразнасцю з сядзібамі ў Лынтупах і Ястрамбелі вылучаецца **загарадная віла** (так званая Белая дача) **у Мінску** (вул. Казінца, 76), узведзеная ў канцы 19 ст. у стылі неарэнесансу. Аднапавярховы кампактны будынак асіметрычна арганізаваны вакол архітэктурнай дамінанты — двух'яруснай васьміграннай вежы з верхняй тэрасай. Фасады насычана дэкарыраваны рустам, фактурнымі філёнгамі, архівольтамі арачных аконных і дзвярных праёмаў.

Стылізаваны вобраз італьянскай вілы, трактаванай у дынамічнай асіметрычнай кампазіцыі з вежай-дамінантай, з'явіўся асновай **сядзібы ў в. Малыя Зводы** (Брэсцкі раён). Размешчана асобна на ўскраіне вёскі на беразе сажалкі ў акружэнні пейзажнага парку (плошча каля 7 га). Невялікі палац пабудаваны ў 1875 г. і, верагодна, быў перабудаваны ў 1890 г. паводле праекта В. Кроненберга, які стварыў навакольны парк[9]. Двухпавярховы дом заснаваны на Т-падобнай планіровачнай канфігурацыі. Галоўны фасад фланкіраваны рознавялікімі адна- і двухвосевымі рызалітамі. Левы рызаліт завершаны двухгранным зубчатым шчытом (уплыў рэтраспектыўнай готыкі), правы — пакатым чатырохсхільным дахам на фігурных разных кранштэйнах. Цэнтральны і бакавы ўваходы аформлены балконамі на чатырох канелюраваных пілонах. Планіроўка дома была анфіладнай (да перабудовы ў 1971 г. пад школу-інтэрнат) з цэнтральным вестыбюлем з трохмаршавай лесвіцай, якая вяла на другі паверх, да цэнтральнайараднай залы. Другая вінтавая

в. Малыя Зводы (Брэсцкі раён). Палац

лесвіца знаходзіцца ў пяцігранным дваровым эркеры.

Не менш лапідарную і суровую трактоўку панскай **сядзібы** ў “новаітальянскім” стылі прапанаваў архітэктар Ф.М. Ланці (італьянец па паходжанню, 1799—1875) у **г. Пружаны**[10]. Манументальны будынак узведзены паміж 1854—1870 гг. для маршалка Пружанскага павета Валенція Швыкоўскага. У яго архітэктуры дойлід рэалізаваў кампазіцыйныя асновы распрацаванага ім раней (1843 г.) праекта сельскай вілы[11]. Фотаздымак не здольны адлюстраваць агульную складана развітую кампазіцыю будынка, што, аднак, удаецца мастаку Наўрачынскаму[12]. Складана асіметрычную кампазіцыю фарміруюць дзве рознавялікія групы аб’ёмаў, аб’яднаныя папярочным аднапавярховым корпусам. Вертыкальнай дамінантай з’яўляецца чатырохгранная вежа (мела гадзіннік-куранты), пашыраная ў верхнім ярусе і накрытая пакатым чатырохсхільным дахам. Да вежы злева далучаны кампактны двухпавярховы аб’ём з эркерам і аднапавярховай прыбудовай з паўкруглай веран-

г. Пружаны. Палац. Малюнак Н. Орды 1861—1877 гг.

в. Тарнова (Лідскі раён). Палац

дай, справа — Г-падобны ў плане двухпавярховы аб'ём, які на галоўным фасадзе выступае рызалітам, завершаным двухгранным шчытом. Архітэктуру ўскладняе разнастайная кампаноўка арачных і прамавугольных аконных праёмаў, вітражнага ашклення веранд і мансард, разнастайная форма дахаў — стромкіх двухсхільных, пакатых чатырох- і аднасхільных. Тыльны фасад звернуты да парка шырокай тэрасай на двух пілонах. Такой жа складанасцю, але функцыянальна мэтазгоднай характарызуецца ўнутраная анфіладная планіроўка. Строгім і некалькі сухаватым геаметрычным формам вонкавай архітэктуры супрацьпастаўлены мяккія і цякучыя лініі інтэр'ернага дэкору, выкананага ў стылі "другога ракако".

Пад уплывам архітэктуры рэнесансу на мяжы 19—20 ст. пабудавана **сядзіба в. Тарнова** (Лідскі раён). Кампазіцыя дома, як і ў пружанскім палацы, дынамічна-асіметрычная з вертыкальнай дамінантай у выглядзе чатырохграннай чатырохпавярховай вежы. Архітэктура заснавана на разнастайнай камбінацыі арачных аконных праёмаў з дэкаратыўнымі архівольтамі — ад адзінарных да строеных, выкарыстанні вуглавой рустоўкі. На франтальным фасадзе выступае прамавугольны аб'ём пад двухсхільным дахам са шчытом замест франтона; абапал яго арачныя ганкі з балконамі наверсе.

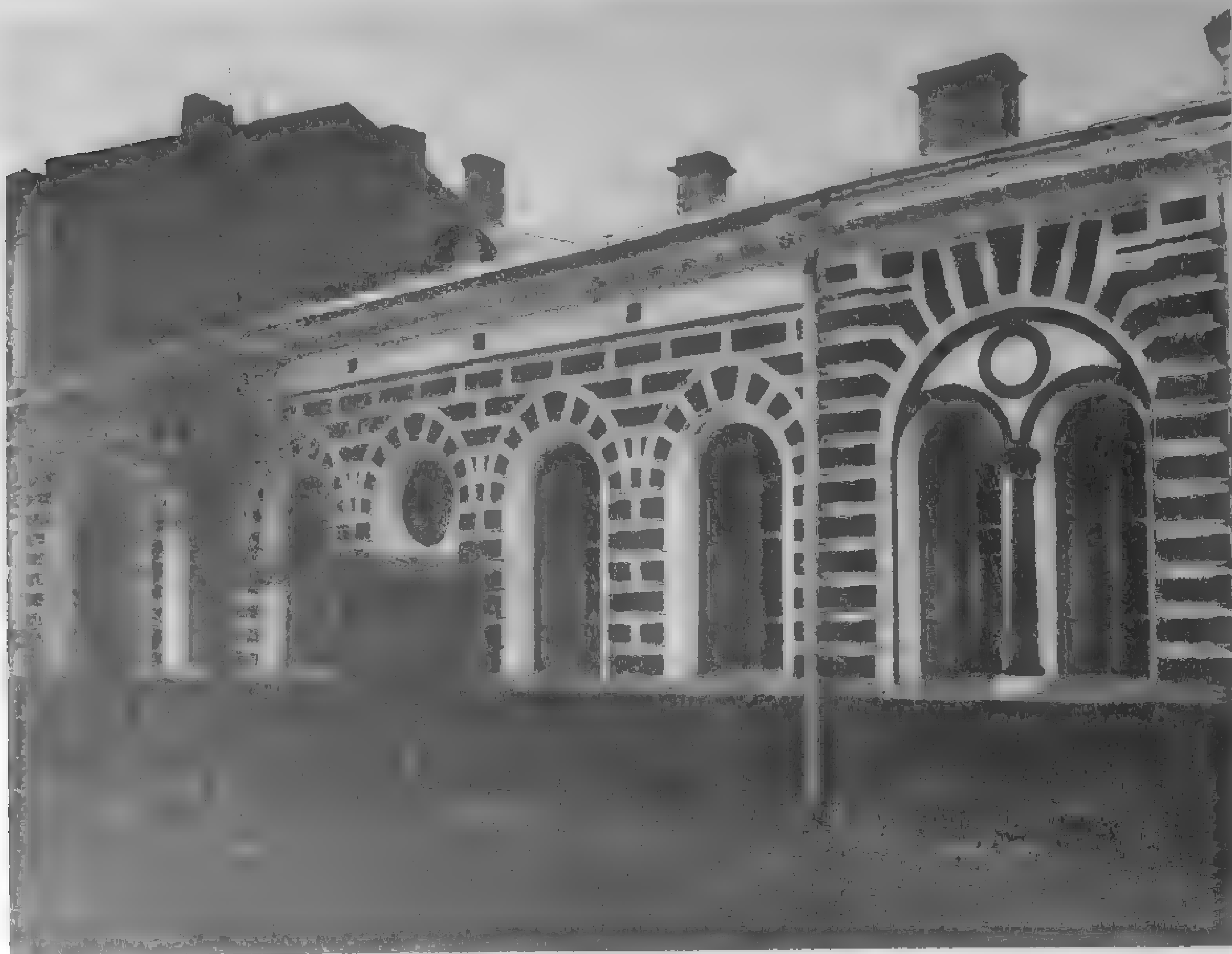
Прататыпамі для архітэктурнай трактоўкі сядзіб з'явіліся не толькі італьянскія "палаццо", але і творы французскага рэнесансу, пад уплывам яго ў 1890—1893 гг. паводле праекта архітэктара Яўгена Шрэтэра ўзведзены **палац** Вінцэнта Козел-Паклеўскага **ў в. Чырвоны Бераг** (Жлобінскі раён). Будынак уражвае не толькі незвычайнай прасторавай кампаноўкай аб'ёмаў, але і насычаным архітэктурным дэкорам. Фарміраванне развітай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі абумоўлена не стыхійнасцю, а паслядоўнасцю развіцця будынка "изнутри наружу", зыходзячы з найбольш рацыянальнай і функцыянальна абумоўленай планіровачнай пабудовы ўнутранай прасторы. Кампазіцыю будынка характарызуе разнастайнасць аб'ёмных элементаў, ускладненасць і шматпланавасць іх кампаноўкі, маляўнічасць сілуэта, багацце колеравай палітры і святлоценявой мадэліроўкі, пластычнасць і выразнасць архітэктурных форм. Масіўнасць будынка падкрэслівае буйны руст і каменна-блочная муроўка. Архітэктура гэтага адгалінавання гістарызму характарызавалася кантрастным спалучэннем цёмнага фона цаглянай муроўкі з атынкаванымі і пабеленымі элементамі дэкору, выкананага з каменю-пясчаніку. Як і большасць мадэрністаў, Я. Шрэтэр не здолеў цалкам адмовіцца ў гэтым будынку ад выкарыстання элементаў гістарычных стыляў, у прыватнасці готыкі, у той жа час выкарыстоўваючы стральчатыя праёмы, контрфорсы, хімеры на водаадлівах. Цікава адзначыць ідэнтычнае вырашэнне галоўнага ўвахода ў будынак у выглядзе тэра-

в. Чырвоны Бераг (Жлобінскі раён). Палац

сы на масіўных слупах з **сядзібамі Свіслач, Тарнова**, а таксама з **домам С.П. Рабушынскага ў Маскве** (1900—1902 гг.). У стылі французскага рэнесансу быў вырашаны і двухпавярховы флігель сядзібы.

Вяртанне да рэнесансных форм адбылося ў архітэктуры **палаца ў в. Бацэвічы** (Клічаўскі раён), які належаў К. С. Незабытоўскаму (1865—1952, быў паслом да расійскага ўрада, а ў міжваенны перыяд — міністрам сельскай гаспадаркі ў польскім урадзе і сенатарам)[13]. У 18—19 ст. тут існавала драўляная сядзіба, якая згарэла ў 1900 г. У 1909 г. на яе месцы паўстаў новы мураваны палац ў стылі неарэнесансу. Уяўляў сабой двухпавярховы прамавугольны ў плане будынак пад паўвальмавым дахам, з дзевяцівосевым франтальным фасадам, цэнтр якога быў вылучаны рызалітам пад трохвугольным франтонам, порцікам-лоджыяй у антах на першым і трайной аркадай на другім паверсе. Меншымі аднавосевымі рызалітамі фасад фланкіраваўся. З тыльнага боку праходзіла шырокая тэраса. Прамавугольныя вокны афармлялі рэнесансныя сандрыкі, фасады апяразваў прафіляваны карніз з сухарыкамі, на першым паверсе крапаваліся рустам. Рэнесансны характар мела вырашэнне інтэр'ера вестыбюля, столь якога апіралася на канелюраваныя слупы з кампазітнымі капітэлямі; дзверы ў апартаменты афармляліся рэнесан-

г.п. Свір (Мядзельскі раён). Сядзібны дом



г. Віцебск. Жылы дом (вул. Крылова, 6)

снымі парталамі з супрапортамі, скульптурнымі барэльефамі. Палац стаяў у маляўнічай мясцовасці, яго акружаў стары парк на беразе р. Ольсы.

Сядзіба ў г.п. Свір (Мядзельскі раён) пабудавана ў пачатку 20 ст. Двухпавярховы будынак мае складаную канфігурацыю плана і маляўнічую асіметрычную кампаноўку аб'ёмаў з традыцыйнай вуглавой шатровай вежай-дамінантай. Рэнесансны характар яму надаюць вылучэнне вуглоў аб'ёмаў фактурнай і таніраванай рустоўкай, фігурныя шчыты на тарцовых фасадах, фігурныя атыкі ўваходных парталаў, багата аформленыя ліштвы вокнаў.

Характэрны для Расіі і Польшчы ў другой палове 18 ст. тып сядзібнай рэзідэнцыі па падабенству рэнесанснай вілы-ратонды выдатнага італьянскага дойліда-тэарэтыка А. Паладыо ў архітэктуры Беларусі не набыў шырокага распаўсюджвання. Затое праз стагоддзе падобную "вілу" ўзводзіць Пуслоўскі ў сваёй **сядзібе ў в. Старыя Пескі** (Бярозаўскі раён)[14]. Рысы рэнесансу яго другой **"віле-ратондзе"ў в. Лішкі** (Польшча) у 1848 г. надае архітэктар Л. Марконі[15].

Надзелена імі і архітэктура **сядзібы ў в. Аляксандраўшчына** (Зэльвенскі раён), якая належала роду Мураўскіх (зараз школа)[16]. Аднапавярховы сядзібны дом набыў складаную аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю: цэнтральны аб'ём выступае наперад і завершаны мансардай пад двухсхільным дахам, бакавыя крылы маюць па цэнтры пяціграннныя эркеры. Уваходная частка вырашана трайной рэнесанснай аркадай (цэнтральны ўваходны праём, бакавыя вокны). У дэкоры традыцыйны набор: руст, пілястры і лапаткі, прафіляваныя карнізы з сухарыкамі, паўкалонкі.

У розных варыяцыях рэнесансная архітэктурная рэтраспекцыя ці яе авангардная інтэрпрэтацыя ўвасобіліся ў жыллёвым будаўніцтве. Паказальны ў гэтых адносінах **жылы дом галоўнага архітэктара Віцебска Ц.В. Кібардзіна,** пабудаваны ў пачатку 20 ст. (вул. Крылова, 6). Асноўныя архітэктурныя тэмы невялікага аднапавярховага дома — шчыльны рытм арачных праёмаў на фоне дывановай рустоўкі. Але ён не рэгулярны і манатонны, перабіваецца бакавымі акцэнтамі арачнага праезда і акна-біфорыума, круглай люкарнай над уваходам.

Неарэнесанс значна менш чым неаготыка ўвасобіўся ў культавай архітэктуры.

У **г. Пружаны** ў 1857 г. з дапамогай уладальніка мясцовага палаца В. Швыкоўскага пачаў будавацца **касцёл**. Праект складзены

архітэктарам Х. Марконі ў формах рэнесансу. З-за недахопу сродкаў будаўніцтва было спынена, аднаўлена пасля 1863 г. ужо праваслаўным ведамствам. Пабудаваны як Аляксандра-Неўскі сабор у 1864—1880 гг. з цэглы па праекту архітэктара П. Залатарова і набыў асобныя рысы рэтраспектыўна-рускага стылю. Магутная прамавугольная ў плане трохнефавая базіліка накрыта двухсхільным дахам. Над прамавугольным аб'ёмам прытвора ўзвышаецца двух'ярусная (васьмярык на чацверыку) званіца, завершаная сферычным купалам з ліхтаром. Нетрадыцыйна вырашана апсіда храма — трох'ярусны цыліндрычны аб'ём з вокнамі-люкарнамі накрыты сферычным купалам з галоўкай. Форма апсіды, верагодна, запазычана ад рэнесанснай Зігмунтаўскай капліцы ў Вавелі (Польшча, архітэктар Б.Берэцці) ці капліцы Тэмп'ета ў Рыме (1502 г., архітэктар Д. Брамантэ). Верхні ярус светлавы, прарэзаны круглымі люкарнамі. Сцены апяразаны шырокім антаблементам, раскрапаваны пілястрамі ў прасценках высокіх арачных вокнаў. Тры ўваходы ў храм вырашаны рызалітамі-порцікамі з трохвугольнымі франтонамі на дзвюх пілястрах. Зала храма трыма парамі магутных слупоў падзелена на тры нефы, перакрытыя цыліндрычным і крыжовымі скляпеннямі на падпружных арках. Цэнтральны неф падоўжаны паўкруглай апсідай, вылучанай разным іканастасам з вітымі калонкамі (спраектаваны архітэктарам П. Залатаровым у 1880г.).

У неарэнесансным стылі ў 1899 г. пабудаваны **Праабражэнскі касцёл у в. Селіванаўцы** (Гродзенскі раён). Прамавугольны ў плане храм накрыты двухсхільным дахам, над алтарнай часткай — вальмавым. Франтон паўночнага галоўнага фасада ўсечаны, над ім — драўляная званіца (надбудавана значна пазней). У стылявой трактоўцы дойлід па-новаму інтэрпрэтуе формы архітэктуры рэнесансу і запазычвае яе элементы: рытмічна расчлянёныя арачнымі нішамі і вокнамі фасады, вуглавы руст, трохвугольныя франтоны. Галоўны фасад упрыгожаны дзвюма прызначанымі пад скульптуру паўцыркульнымі нішамі і круглымі люкарнамі над імі. Мастацкая выразнасць дасягаецца за кошт кантрасту паліхромнай бутавай муроўкі і белых атынкаваных дэталей дэкору. У інтэр'еры чатыры калоны падзяляюць залу на тры нефы, у якіх

в. Селіванаўцы (Гродзенскі раён). Праабражэнскі касцёл

трайной аркадай адкрываецца галерэя хораў з балюстраднай агароджай.

У **г.п. Свіслач** існавала старажытная драўляная царква, якая ў сярэдзіне 19 ст. знаходзілася ў струхлелым стане. У 1869 г. Міністэрства Дзяржаўных маёмасцей дазволіла мясцоваму прыходскаму папячыцельству выкарыстаць цэглу мураванага будынка былога гасцінага двара для будаўніцтва новай праваслаўнай **Крыжаўзвіжанскай царквы**. Але ад пажара 27.7.1872 г. будынак згарэў. У 1880 г. прыхаджане хадайнічаюць аб будаўніцтве новага храма і складанні на яго праекта і сметы, якія і былі прад'яўлены грамадзянскім архітэктарам Залатаровым 15.1.1881 г. Пабудавана ў 1884 г. з бутавага каменю. Храм вырашаны ў стылі неарэнесансу прамавугольным аб'ёмам пад двухсхільным дахам. Трох'ярусны галоўны фасад завершаны двухгранным шчытом і двух'яруснай чацверыковай званіцай над ім. Асноўны архітэктурны матыў — арачны праём. Арачнымі вокнамі-біфорыумамі і лапаткамі ў прасценках рытмічна расчлянёны бакавыя фасады. Такімі ж вокнамі і нішамі-экседрамі расчлянёны галоўны фасад.

7. Зак. 128.

Арачны ўваходны партал завершаны трохвугольным вімпергам.

Элементы архітэктуры рэнесансу выкарыстаны ў трактоўцы **Ушэсцеўскага касцёла ў в. Канстанцінава** (Мядзельскі раён), пабудаванага ў канцы 19 ст. (да 1897 г.). Вырашаны прамавугольным аб'ёмам пад двухсхільным дахам з ніжэйшымі бакавымі нефамі. З усходняга боку далучаны нізкі кубападобны аб'ём апсіды з бакавой сакрыстыяй. Цэнтр галоўнага атынкаванага фасада вылучаны рызалітам з трохвугольным франтонам ў завяршэнні, прамавугольным уваходным парталам з лучковым франтонам і авальнай люкарнай над ім. Над дахам з боку галоўнага фасада — гранёная вежа-званіца з арачнымі праёмамі і шатровым завяршэннем, над прэсбітэрыем — ліхтар. На фоне бутавай муроўкі сцен вылучаюцца простыя атынкаваныя ліштвы арачных вокнаў і люкарнаў, руставаныя вуглавыя пілястры.

У 1904—1909 гг. "с уклонением ■ стиль Ренессанс"пабудаваны **Антоніеўскі касцёл у в. Дварэц** (Дзятлаўскі раён)[17]. Будаўніцтва манументальнага храма абумоўлівалася тым, што папярэдні, пасля шматлікіх рамонтаў (1882, 1895 гг.), не задавальняў парафію і пасля царскага талерантнага указа з боку ўлад не чынілася перашкод[18]. Пасля шматгадовага заняпаду храм адноўлены і адчынены ў 1989 г. Вырашаны па канону двухвежавай трохнефавай базілікі. Галоўны фасад завершаны дзвюма бакавымі з фігурнымі купаламі вежамі, шчыт паміж імі з паўкруглым франтонам і бакавымі валютамі. З рэнесанснага мінулага запазычана характэрнае афармленне арачнага "венецыянскага акна" ў выглядзе плоскага портыка з лучковым франтонам (у ніжнім ярусе вежаў) і цэнтральнага паўкруглага "паладыянскага акна" ў выглядзе паўкруглай аркі, расчлянёнай на тры часткі стойкамі. Уваход арганізаваны праз невялікі прытвор з арачным праёмам у руставаным абрамленні — таксама рэнесансны элемент. Фасад дэкарыраваны рустам, філёнгамі, ліштвамі арачных праёмаў, лучковымі франтонамі, развітым антаблементам. Усе элементы дэкору і архітэктурныя абломы выкананы ў адкрытай высакаякаснай цаглянай муроўцы.

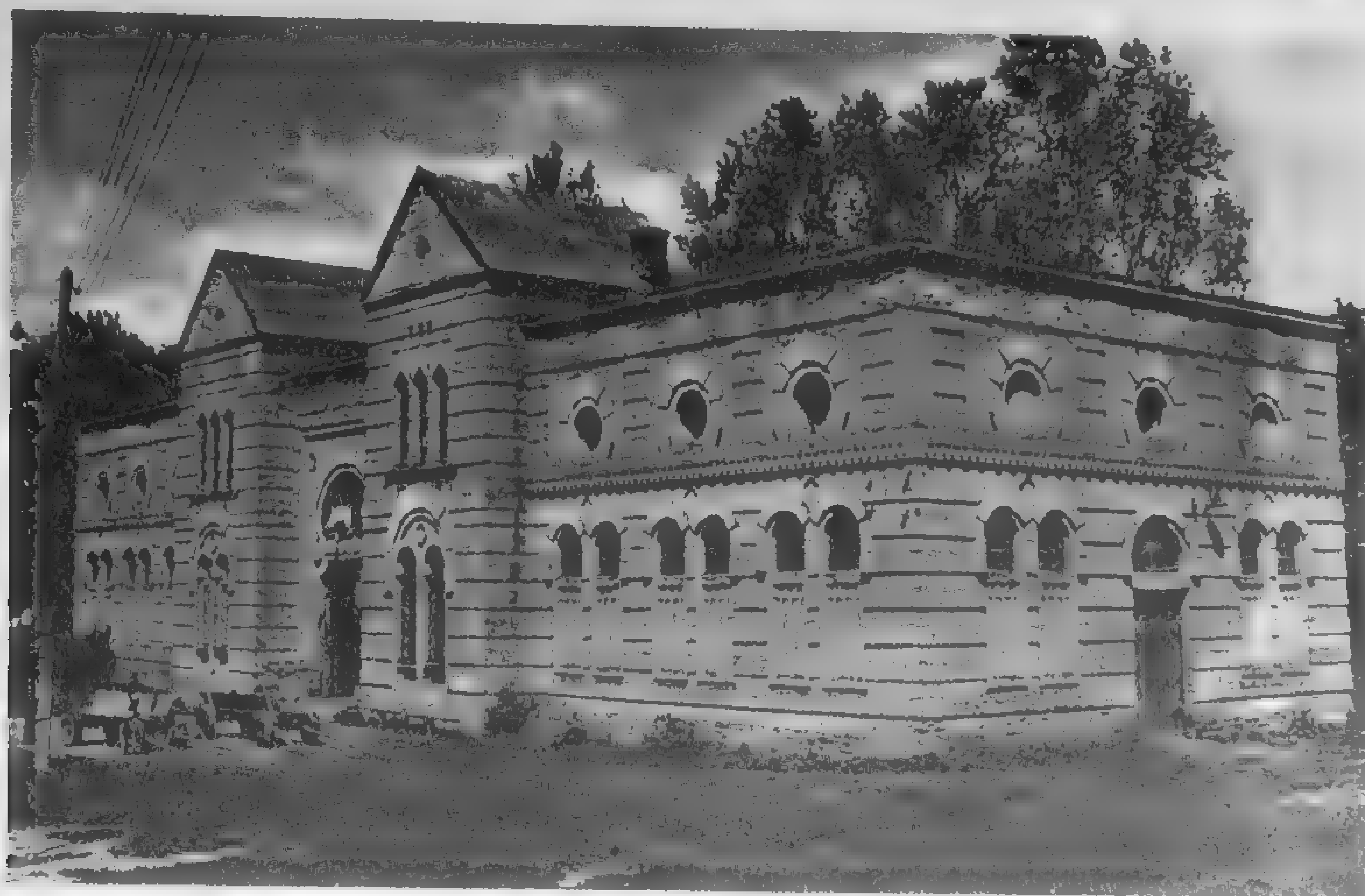
Капліца-пахавальня ў сядзібе в. Кухцічы (зараз пас. Першамайскі, Уздзенскі раён), якая з'яўлялася старажытным уладаннем магнацкага роду Завішаў, узведзена па аналогіі з помнікам архітэктуры рэнесансу кальвінскім зборам у Смаргоні. Яна пабудавана ў другой палове 19 ст. намаганнямі ўладальніка маёнтка Яна Завішы (вядомы археолаг), верагодна, у памяць аб сваіх старажытных продках-кальвіністах. Арыстакратычнае жыццё ў сядзібе ярка і падрабязна апісвае ў сваіх мемуарах пісьменніца Ева Фялінская (1793—1853)[19].

У стылі неарэнесансу ў пачатку 20 ст. выкананы ўваходныя **парталы касцёлаў у вв. Сёмкаў Гарадок** (Мінскі раён) і **Радамля** (Чавускі раён), каваная **брама агароджы Троіцкага касцёла ў в. Дунілавічы** (Пастаўскі раён).

Канец 19 — пачатак 20 стагоддзя — час пашыранага будаўніцтва ***тэатральных будынкаў***, рэпрэзентатыўны і гуманістычны змест якіх імкнуцца ўвасобіць праз рэнесансныя формы. Гэта тэндэнцыя назіраецца ў буйнамаштабных будынках тэатраў у Кракаве (Я. Завейскі, 1893 г.), Львове (З. Гаргалеўскі, 1900 г.), Парыжы і інш.[20]

Выгляд рэнесанснага "палаццо" набыла архітэктура **гарадскога тэатра ў Мінску**, пабудаванага ў 1890 г. паводле праекта К. Казлоўскага (інжынеры К. Увядзенскі, В. Мандраж)[21]. Сіметрычна-восевая кампазіцыя галоўнага фасада заснавана на пластыка-дэкаратыўным вылучэнні кубападобнага аб'ёму фае на фоне плоскаснага фасада глядзельнай залы. Трохвосевы фасад фае рытмічна

г. Мінск. Гарадскі тэатр



г. Слонім. Стайня ў сядзібе Альбярцін

расчлянёны на першым паверсе рэнесанснымі руставанымі пілонамі, на другім — прамавугольнымі вокнамі ў рэнесансных ліштвах з сандрыкамі і люкарнамі над імі і канелюраванымі пілястрамі ў прасценках; завершаны буйнамаштабным антаблементам з карнізам на сухарыках, над якім узвышаецца фігурны шчыт з лучковым франтонам і бакавымі балюстрадамі.

Строгасць, манументальнасць і імпазантнасць рэнесансных прататыпаў імпаніравала і грамадзянскаму інжынеру М.Ф. Карчэўскаму, паводле праекта якога ў 1873 г. быў пабудаваны **гарадскі тэатр у Віцебску**, на былой Смаленскай плошчы. У архітэктуры сіметрычнага галоўнага фасада выкарыстана яго традыцыйна рэнесансная градацыя на магутнае аснаванне і рэпрэзентатыўнае завяршэнне: першы паверх руставаны, другі — рытмічна расчлянёны прамавугольнымі нішамі і аркамі, над якімі чаргуюцца трохвугольныя і лучковыя франтончыкі. Вось сіметрыі ў верхнім паверсе адзначана трайной аркадай высокіх вокнаў і радам маленькіх парных акенцаў у пластычных ліштвах у фрызавай частцы. Фасад акаймоўваюць вуглавыя руставаныя лапаткі і філянговы фрыз.

Для надання рэспектабельнага і імпазантнага выгляду будынку **тэатра-вар'етэ і рэстарана "Акварыум" у Мінску** таксама была выкарыстана авангардная інтэрпрэтацыя архітэктурных матываў рэнесансу. Дзякуючы гэтаму двухпавярховы будынак вылучаўся ў панараме шчыльнай забудовы былой вуліцы Юр'еўскай. Ад цаглянай архітэктуры першага паверха значна адрозніваўся другі — з рытмам арачных аконных праёмаў на руставаным фоне сцяны. Пачатак гэтаму рытму надавала двайное арачнае акно-дзверы з балконам. Пластыку фасада ўзбагачалі двайныя надаконныя броўкі, аб'яднаныя ў суцэльную аркатуру, шырокі фрыз са своеасаблівымі гіркамі на ўзроўні прасценкаў.

У рэчышчы рэнесансу вядомы дойлід У.Ф. Коршыкаў у 1902 г. праектуе **будынак жаночай гімназіі для г. Віцебск**. Вуглавое трохпавярховае збудаванне па цэнтры і вуглах вулічных фасадаў акцэнтавана рызалітамі з атыкамі ў завяршэнні. У традыцыйна рэнесансным ключы вырашана градацыя трохпавярховых фасадаў, з якіх першы — насычана руставаны, а два верхнія — аб'яднаны руставанымі лапаткамі. Лучковыя аконныя праёмы аформлены ліштвамі з замковым каменем і ізумрудным рустам — характэрны прыём дэкору рэнесанснага "палаццо".

Заможныя ўладальнікі будавалі ў стылі неарэнесансу нават гаспадарчыя і службовыя будынкі. Буйныя, уцяжараныя формы архітэктуры рэнесансу ляглі ў аснову стылявой трактоўкі **стайні** ў слонімскай палацава-паркавай **рэзідэнцыі Альбярцін** вядомага прамыслоўца Пуслоўскага. Прамавугольны ў плане манументальна-рэпрэзентатыўны будынак выкананы ў адкрытай высакаякаснай цаглянай муроўцы. Галоўны фасад падзелены

на два ярусы: першы — рытмічна расчлянёны здвоенымі арачнымі вокнамі-нішамі, другі — круглымі люкарнамі над імі. Сіметрычнасць фасада падкрэслена двума ўзвышанымі рызалітамі пад двухсхільнымі дахамі, паміж якімі арачны ўезд у стайню, які выкананы ў выглядзе падковы з маскай галавы каня па цэнтры. Пластыка плоскасных фасадаў заснавана на іх суцэльнай рустоўцы.

Рэнесансная рэтраспекцыя не набыла шырокамаштабнай рэалізацыі ў архітэктуры Беларусі, але знаходзілася ў рэчышчы агульнаеўрапейскага культурнага працэсу гістарызму і эклектыкі. Нешматлікія помнікі архітэктуры неарэнесансу з'явіліся вынікам творчых намаганняў дойлідаў адкрыць невычарпальныя магчымасці магутнай еўрапейскай будаўнічай культуры і архітэктурна-тэарэтычнай школы, якія адзначылі пераход ад Сярэднявечча да культуры Новага часу. Так і на мяжы 19—20 ст. вяртанне да рэнесанснай архітэктурнай спадчыны абумовілася сацыяльным заказам на архітэктуру свецкага, гуманістычнага, дэмакратычнага характару.

Неарэнесанс у архітэктурным калейдаскопе Беларусі другой паловы 19 — пачатку 20 ст. быў не апошнім фінішам магутнай будаўнічай культуры далёкага мінулага. Кампазіцыйныя прыёмы і дэкаратыўныя формы рэнесансу атрымалі чарговую інтэрпрэтацыю яшчэ і ў савецкай архітэктуры Беларусі пасляваеннага часу, жыццесцвярджальнаму і гераічнаму характару якога ў многім адпавядала велічная гармонія і класічная цэласнасць твораў дойлідства эпохі Адраджэння, іх ідэйная значнасць, грамадзянская пафаснасць і манументальнасць.

НЕАБАРОКА

Не абышлі ўвагай дойліды і адзін з самых магутных гістарычных мастацкіх стыляў — барока. Многіх дойлідаў і заказчыкаў не здавальнялі тэктанічна хрыстаматыйныя, сіметрычна-маркотныя рэтраспектыўныя архітэктурныя формы раманскага стылю, готыкі, рэнесансу, класіцызму і інш. У канцы 19 ст. адчуваецца патрэба ў архітэктурнай пластычнасці, вытанчанасці, вычварнасці, нястрымным дэкаратыўным багацці. Гэта прымушае дойлідаў азірнуцца назад і звярнуцца да багатага і вытанчанага густу архітэктуры барока і ракако, у якіх яны і знаходзяць патрэбны эстэтычны дыяпазон. У канцы 19 — пачатку 20 ст. архітэктары з мэтай адраджэння страчанай пластычнасці архітэктуры звяртаюцца да барочных скульптурных, дэкаратыўна насычаных форм[1]. Неабарока, як і ўсе заснаваныя на гістарычных рэмінісцэнцыях стылі гэтага часу, знаходзілася ў рэчышчы авангардных пошукаў мадэрна.

г. Гомель. Асабняк (вул. Першамайская, 13). Ганак

Вядома, ідэйна-мастацкі змест новай архітэктуры не засноўваўся, як у эпоху барока, на ўяўленнях аб дынамічным адзінстве і зменлівасці светабудовы. Архітэктура выконвала сацыяльны заказ часу. Заможнай і квітнеючай частцы грамадства — банкірам, прадпрымальнікам, купецтву, арыстакратыі, буйным прыходам і парафіям — патрабавалася матэрыяльнае ўвасабленне стабільнага становішча ў жыцці, а часам гэта рабілася і ў празаічных рэкламных мэтах. Пышныя і багатыя, грунтоўныя і манументальныя формы барока, з якімі звязваліся ўяўленні аб феадальнай і царкоўнай магутнасці, увасабляюцца ў архітэктуры банкаў, магазінаў, вакзалаў, даходных дамоў, касцёлаў, заможных гарадскіх асабнякоў, правінцыяльных сядзіб і палацаў.

Зварот да барока быў уласцівы ўсяму дойлідству Заходняй Еўропы пачатку 20 ст. і звязаны з панаваннем у эстэтыцы грамадства мадэрнізаванага гістарызму, імкненнем яшчэ раз паспрабаваць выкрыць у форматворчасці папярэдніх стагоддзяў не рэалізаваныя ў свой час эстэтычныя магчымасці. Рэстаўрацыя пластычных барочных форм найбольш пашырана адбывалася ў Германіі[2]. Авангардная стылізацыя барока характэрна для архітэктуры Пецярбурга пачатку 20 ст.[3]; зварот да нацыянальных форм барока — для архітэктуры Украіны. Гэту стылявую арыентацыю ўвасабляюць у сваіх будынках на Украіне архітэктары П.Ф. Алекшын і Д.М. Дзячэнка[4]. Ва ўсёй сваёй выразнасці прынцыпы архітэктуры барока праявіліся ў конкурсных праектах царквы ў в. Згураўка Палтаўскай губерніі[5].

Ацэньваючы творча-стылявыя арыентацыі дойлідаў пачатку 20 ст. нельга сцвярджаць, што хтосьці з іх прыярытэтна арыентаваўся на інтэрпрэтацыю барочных форм. Увогуле такіх і не было. Усе яны выпрабоўвалі свае творчыя здольнасці ў інтэрпрэтацыі разнастайных стыляў мінулага. У прыватнасці, вядомы на Беларусі дойлід У. Марконі тварыў у полістылявой архітэктурнай накіраванасці, у тым ліку і ў неабарочнай. Апрабавалі бароч-

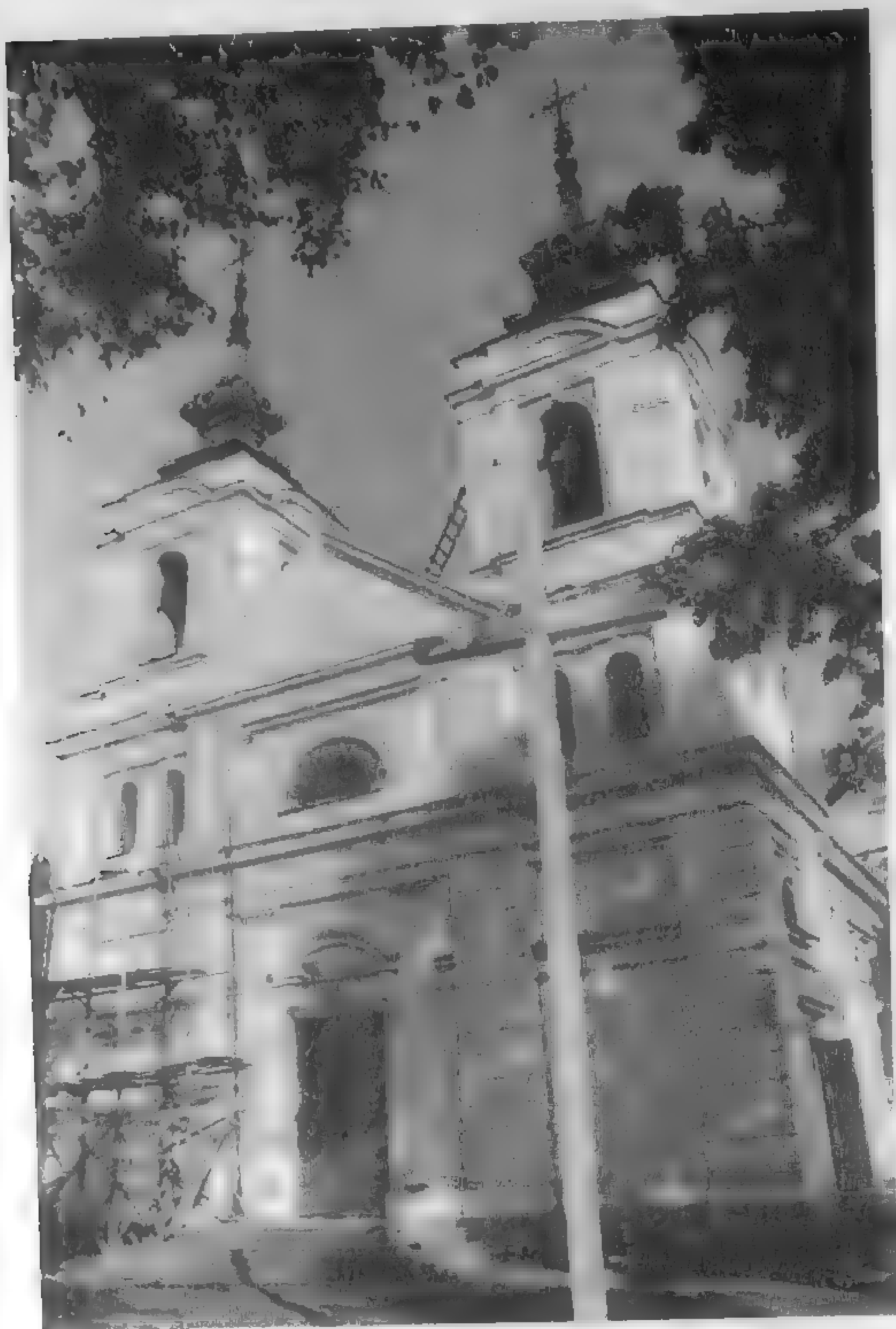
в. Вялікія Эйсманты (Бераставіцкі раён). Праект касцёла Л. Паніякевіча 1910 г.

ныя формы ў сваёй творчасці архітэктары А. Дубановіч, С. Шылер, Ю. Нагурскі, Л. Паніякевіч, мастак К. Квяткоўскі і інш.

Гістарычны стыль барока стаў інтэрпрэтавацца з вядомай свабодай, спрадвечна асэнсаванай імправізацыяй усталяваўшыхся ў старажытнасці форм, іх маштабнасці, прапарцыянальнасці і ўзаемаабумоўленасці. Усеагульнае імкненне дойлідаў мадэрна да аднаўлення пластычнасці архітэктуры не было звязана з механічным запазычваннем знешніх дэкаратыўных матываў мінулай архітэктуры, і аб гэтым сведчыць знаёмства з апорнымі творамі дойлідаў-авангардыстаў стылю неабарока мяжы 19— 20 ст.

У ***культавай архітэктурнай спадчыне*** Беларусі найбольш выразным прыкладам авангарднай інтэрпрэтацыі барочнай вобразнасці можа служыць праект **касцёла для в. Вялікія Эйсманты** (Бераставіцкі раён), выкананы ў сакавіку 1910 г. варшаўскім архітэктарам Л. Паніякевічам[6]. Магутны неабарочны касцёл ён праектуе ў нязвыкла па-гатычнаму дынамічнай сіметрычнай кампазіцыі. Яе вертыкальнай дамінантай з'яўляецца надзвычай высокая чатырохгранная вежа-званіца, завершаная ўвагнутым шатром з барочным фігурным купалам. У аснаванні вежы — адносна нізкая галерэя-аркада з парапетам фігурнага малюнка, гарызантальная выцягнутасць якой падкрэслівае вертыкальны рух званіцы. Крылы трансепта таксама завершаны пластычнымі шатрамі з па-барочнаму фігурнымі купаламі. Аб'ёмную пластыку будынка ўзбагачае высокі дах з заломам і ўвагнута-пукатымі схіламі.

Магутнае і ўражальнае мастацтва барока, якое дасягнула свайго апафеозу ў каталіцкай архітэктуры 17—18 ст., атрымала "другое зняцце" пры стварэнні **касцёла Іаана Хрысціцеля ў в. Беняконі** (Воранаўскі раён). На месцы старажытнага драўлянага храма, фундаванага Я. Чаплінскім у 1634 г.[7], у 1900—1906 гг. узведзена магутная двухвежавая трохнефавая базіліка з трансептам. Бакавыя больш нізкія нефы на галоўным фасадзе адзначаны трох'яруснымі прысадзістымі вежамі-званіцамі, на алтарным — прамавугольнымі сакрыстыямі. Паўкруглая апсіда акаймавана нізкай абходнай галерэяй, што надае ёй неардынарны ступеньчаты выгляд; верхні ярус прарэзаны вялікімі авальнымі люкарнамі — барочная форма праёму і аркі. Высокія цэнтральны неф і папярочны трансепт



в. Беняконі (Воранаўскі раён). Касцёл Іаана Хрысціцеля

накрыты ўзаемна перпендыкулярнымі двухсхільнымі дахамі з трохвугольнымі франтонамі на тарцах. Архітэктурна-пластычны акцэнт перанесены на галоўны фасад, вежы якога завершаны вытанчанымі фігурнымі ў духу ракако купалкамі. Прамавугольныя вокны дэкарыраваны паўцыркульнымі сандрыкамі, арачныя — прафіляванымі архівольтамі, фасад крапаваны плоскімі і руставанымі лапаткамі, філянговымі нішамі, сандрыкамі, завершаны развітымі багата прафіляванымі антаблементамі. Унутры цэнтральны неф пад цыліндрычным скляпеннем і бакавыя — пад крыжовымі асветлены двума ярусамі вокнаў. Інтэр'ер упрыгожаны мастаком К. Квяткоўскім у стылі "другога ракако" (неаракако) арнаментальнай ляпнінай, картушамі, размалёўкай[8].

Рэха далёкага барока адгукнулася ў архітэктуры белакаменнага **Андрэеўскага касцёла**, пабудаванага ў 1908—1914 г. на цэнтральнай плошчы былога **мястэчка Лынтупы** (Пастаўскі раён)[9]. Звесткі аб першым драўляным касцёле адносяцца да 1459 г. Хроніка парафіяльнага касцёла за 1879 г. паведамляе, што ён быў заснаваны віленскім ваяводам А. Даўгірдовічам. У 1640 г. А. Чарніцкім пры касцёле пабудавана цагляная капліца, ён падараваў храму васьміпудовы звон і літургічнае начынне.

Касцёл уяўляе сабой манументальную буйнамаштабную двухвежавую трохнефавую базіліку з паўкруглай апсідай. Двух'ярусны карабель храма схаваны за кулісай галоўнага фасада, цэнтр якога вылучаны двух'ярусным барызалітам пад трохвугольным франтонам. Барочная дынаміка і плоскасная архітэктурная пластыка сканцэнтраваны на верхніх ярусах вежаў, завершаных гранёнымі ліхтарамі, крапаваных прафіляванымі карнізамі і пілястрамі. Рытміку плоскасных бакавых фасадаў ствараюць высокія арачныя вокны.

Спрадвеку **мястэчка Мядзведзічы** (Ляхавіцкі раён) з'яўлялася ўласнасцю віленскага біскупства, якое да 1483 г. заснавала тут мураваны касцёл. Наступны храм створаны ў 1545 г., у 1645 г. віленскім біскупам Ю. Радзівілам узведзены драўляны храм — звычайны вясковы касцёл пад барочным ламаным дахам, перад якім стаяла старажытная трох'ярусная званіца[10]. У 1866 г. расійскія ўлады хацелі аддаць яго пад праваслаўную царкву, аднак гэтага не дапусцілі парафіяне. Але касцёл усё ж зачынілі. Набажэнствы адноўлены ў 1905 г., але на гэты час касцёл струхлеў (апошняя імша адбылася 15.8.1906 г.), у сувязі з чым паўстала патрэба ў новым храме. У 1908 г. паводле праекта архітэктара С. Шылера за кошт парафіян і намаганнямі ксяндзоў Герасімовіча і Ваньковіча пабудаваны магутны і буйнамаштабны **Петра-Паўлаўскі касцёл** (у 1910 г. асвячоны біскупам Янам Цепляком)[11].

Твор архітэктуры неабарока створаны па канону аднавежавай трохнефавай базілікі з пяціграннай апсідай, да бакоў якой далучаюцца дзве сакрыстыі. Галоўны фасад мае шмат'ярусную кампазіцыю, апафеозам якой з'яўляецца высотная дамінанта — вытанчаная па трактоўцы вежа са спічастым шпілем. Кантрастныя між'ярусныя пераходы фасада змякчаны бакавымі барочнымі валютамі. З барочнага арсенала выкарыстаны хвалістыя і складанапрафіляваныя карнізы, насычаная кра-

г.п. Свір (Мядзельскі раён). Мікалаеўскі касцёл. Фота 1925 г.

поўка слаістымі пілястрамі, арачныя люкарны, дэкаратыўныя вазы. На антаблеменце франтальнага фасада лацінскі надпіс "*Gloria Deo*", над апсідай — сігнатурка. Барочнай пластыкай насычаны і інтэр'ер храма. Нефы размежаваны магутнымі, крапаванымі пілястрамі слупамі з перакінутымі паміж імі аркамі і перакрыты цыліндрычнымі скляпеннямі, упрыгожанымі дэкаратыўна-арнаментальнай размалёўкай. Цэнтральны неф апяразаны магутным антаблементам і асвятляецца верхнімі лучковымі вокнамі. Галоўны алтар і амбон таксама вырашаны ў рэтраспектыўных формах барока. Алтар мае архітэктанічную трактоўку ў два ярусы з бакавымі парамі карынфскіх калон і разарванымі франтонамі над імі. Над алтарным абразам размешчаны пластычны картуш. На бакавых сценах апсіды ў прамавугольных плакетках два фрэскавых пано на біблейскія сюжэты.

Першы драўляны **касцёл у г.п. Свір** (Мядзельскі раён) заснаваны ў 1452 г. князем Янам Свірскім, у 1653 г. узведзены мураваны. Мікалаеўскі касцёл, які існуе і зараз, пабудаваны ў цэнтры пасёлка ў 1908 г. на месцы храма 1653 г.[12] Абнесены бутавай агароджай з убудаванымі ў яе капліцамі, абсаджаны ліпава-кляновымі шпалерамі, дамінуе над навакольнай малапавярховай забудовай.

Касцёл — помнік архітэктуры неабарока. Выкананы паводле канона трохнефавай базілікі, але з арыгінальнай пастаноўкай высотнай дамінанты — вежа-званіца асіметрычна прыбудавана не да галоўнага фасада, а да крыла трансепта. З супрацьлеглага боку ёй адпавядае капліца, накрытая сферычным купалам з ліхтаром. Галоўны фасад выкананы паводле класічнай кампазіцыі першых барочных храмаў другой паловы 16 ст. — галоўнага ордэнскага храма езуітаў Іль Джэзу ў Рыме і касцёла езуітаў у Нясвіжы. Двух'ярусны фасад раскрапаваны арачнымі нішамі, парнымі пілястрамі, прафіляваным карнізам з пінаклямі па баках. У завяршэнні фасада на парапеце — шчыт з бакавымі валютамі і трохвугольным франтонам. Шчытавое завяршэнне існуе і над алтарным кубападобным аб'ёмам. Бакавыя фасады рытмічна расчлянёны арачнымі аконнымі праёмамі і буйнымі пілястрамі ў прасценках. У архітэктурным дэкоры выкарыстаны стылізаваныя барочныя элементы (валюты, прафіляваныя ліштвы, карынфскія калоны). Унутраная прастора перакрыта крыжовымі скляпеннямі, якія падтрымліваюцца шасцю магутнымі слупамі, на цэнтральныя з

якіх пры дапамозе ветразяў абапіраецца купал. Апсіда перакрыта нервюрным скляпеннем (рудымент готыкі) і адкрыта шырокім арачным прасветам з архівольтам, які ўпрыгожаны арнаментальнай размалёўкай, ляпнымі пуцці і драпіроўкамі. Сцены крапаваны пілястрамі, прафіляванымі карнізамі, дэкарыраваны фрэскавай размалёўкай, лепкай, разеткамі ў кесонах падпружных арак.

Як і ў свірскім касцёле, італьянская ранебарочная канцэпцыя храма выкарыстана ў **касцёле Іаана Хрысціцеля ў в. Ваўкалата** (Докшыцкі раён), пабудаваным на мяжы 19—20 ст. з бутавага каменю і цэглы. Помнік архітэктуры неабарока ўзведзены па канону трохнефавай бязвежавай базілікі з акруглай апсідай і бакавымі сакрыстыямі. Франтальны плоскасны фасад адпаведна ўнутранай планіроўцы падзелены падвойнымі пілястрамі на тры часткі, завершаны гарызантальна выцягнутым нізкім атыкам з вуглавымі пінаклямі, на якім узведзены прамавугольны шчыт з трохвугольным франтонам і бакавымі стылізаванымі валютамі. Уваход аформлены геаметрызаваным парталам з трохвугольным франтонам. Бакавыя фасады рытмічна члянёны лучковымі аконнымі праёмамі і пілястрамі ў прасценках, апяразаны прафіляваным карнізам і цягай, якая вылучае высокую цокальную частку будынка. На паліхромным фоне бутавай муроўкі кантрастна вылучаюцца атынкаваныя і пабеленыя элементы архітэктурнага дэкору. У адзінай стылявой трактоўцы выкананы інтэр'ер храма. Галоўны і чатыры кулісныя драўляныя алтары таксама вырашаны ў стылі неабарока — двух'ярусная архітэктанічная кампазіцыя, у аснове якой двухкалонны порцік з разарваным лучковым франтонам і лунаючымі над ім анёламі. Аналагічна трактаваны арган, пастаўлены на хорах над нартэксам.

Стыль неабарока ўвасобіўся ў архітэктуры **касцёла Іаана Хрысціцеля ў в. Параф'янава** (Докшыцкі раён). Пабудаваны ў 1908 г. у выглядзе трохнефавай двухвежавай базілікі з трансептам. Па баках выцягнутай паўкруглай апсіды далучаны нізкія сакрысты, аб'яднаныя абходнай паўкруглай галерэяй. Галоўны фасад фланкіраваны пяціяруснымі вежамі, верхні цыліндрычны ярус якіх завершаны шатром. Па цэнтры выступае двух'ярусны рызаліт, завершаны трохвугольным франтонам, над якім ступеньчаты атык (рудымент неаготыкі). Аналагічную трактоўку маюць фасады крылаў трансепта. Архітэктурны рытм ствараюць арачныя і лучковыя аконныя праёмы, авальныя люкарны, прасценачныя і вуглавыя лапаткі, карнізныя і між'ярусныя прафіліроўкі. Прастора інтэр'ера васьмю пілонамі падзелена на тры нефы, цэнтральны з якіх перакрыты цыліндрычным, бакавыя — крыжовымі скляпеннямі. Пілоны і сцены дэкарыраваны парнымі пілястрамі, упрыгожаны арнаментальнай размалёўкай і 12 гіпсавымі гарэльефнымі пано-стацыямі "Крыжовы шлях", выкананымі ў 1927 г. у Варшаве на ахвяраванні абываццеляў Карэнкаў. Алтар дэкарыраваны гіпсавымі выявамі святых.

Магутны базілікальны **Міхайлаўскі касцёл у Ашмянах** пабудаваны ў стылі неабарока ў 1900—1910 гг. на месцы старажытнага касцёла (1432 г.) і францысканскага прыстанку, заснаванага ў 1505 г. Працэс будаўніцтва адлюстраваны на фотаздымку Я. Балзункевіча. Манументальны архітэктурны твор выкананы паводле канона трохнефавай двухвежавай базілікі. Аб'ёмная кампазіцыя пабудавана на кантрасце і ўраўнаважанасці вялікага двух'яруснага карабля нефаў і дзвюх ажурных пяціярусных вежаў галоўнага фасада — перафразаванне твораў віленскага барока сярэдзіны 18 ст. Паміж вежамі — складанай формы фігурны шчыт з характэрнымі бакавымі валютамі і пінаклямі-абеліскамі, які завяршае высокі рызаліт з трохвугольным франтонам. Архітэктура атрымала графічны характар — элементы дэкору (парныя пілястры з фігурнымі панелямі, броўкі лучковых вокнаў, груваскі антаблемент) вылучаны белай тынкоўкай на ружовым фоне фасадаў.

Арыентацыя на стыль неабарока ў касцельнай архітэктуры працягвалася да 1930-х гг., пры гэтым стыль набывае ўсё большую вынаходлівасць, авангардную вобразнасць. Жывое пульсаванне творчай думкі ў гэтым напрамку назіраецца ў архітэктуры **касцёла Маці Божай Ружанцовай у в. Солы** (Смаргонскі раён), пабудаванага ў 1926—1934 гг. паводле праекта архітэктара А. Дубановіча на сродкі парафіян (540 тыс. злотых). Неабходнасць у новым храме абумоўлівалася сціпласцю і стылявой невыразнасцю папярэдняга драўлянага касцёла пачатку 20 ст. Будаўніцтва вялося пад

в. Солы (Смаргонскі раён). Касцёл Маці Божай Ружанцовай

кіраўніцтвам Баніфацыя Трахневіча. Дойлід адхіляе патрабаванне абавязковай франтальнай сіметрыі, бо ўпэўнены, што толькі пры існаванні творчай свабоды магчыма дасягнуць жывога кампазіцыйнага руху архітэктурных мас. Відавочна прыхільнасць да аб'ёмна-прасторавай пластычнасці. Кампазіцыя і архітэктура будынка разлічана на ўспрыманне ў прасторы — да гэтага заклікае яго дынамічная асіметрычнасць. Асновай кампазіцыі з'яўляецца высокі карабель нефа, накрыты двухсхільным дахам з вальмай над алтарнай часткай і гранёнай сігнатуркай па цэнтры. Да нефа далучаны крылы трансепта і паўкруглая апсіда з канічным пакрыццём. Невысокія прыбудовы сакрыстый завершаны крывалінейнымі парапетамі. Своеасаблівасць збудаванню надаюць бакавыя галерэі-аркады (рэнесансная рэмінісцэнцыя) і паўкруглы ў плане ўваходны экзанартэкс (прытвор). Вертыкальная дамінанта будынка — бакавая двух'ярусная вежа-званіца з двайным фігурным барочным купалам, увянчаным шпілем-крыжам. Фасады завершаны фігурнымі шчытамі з барочнымі валютамі, чляняны выкладзенымі з вапняковых блокаў контрфорсамі (рудыменты готыкі). Пластычнае багацце ўзрастае, актывізуецца, супрацьпастаўляецца вертыкальным і гарызантальным рухам архітэктурных мас. Дынамічнае зрушэнне з планіровачнай восі званіцы, павышаная пластычная экспрэсія, актывізацыя сілуэта, унутраная напружанасць кампазіцыі і ўзаемапераpастанне мас выклікае адчуванне арганічнага росту барочнага цела. Надзелены гіпертрафіраванай пластычнасцю і маляўнічасцю храм па свайму характару набліжаецца да своеасаблівай архітэктурнай скульптуры. У кампазіцыі інтэр'ера пануе падкупальная прастора сяродкрыжжа, у якое раскрываюцца перакрытыя цыліндрычным скляпеннем неф з вузейшай апсідай і папярочныя крылы шырокага трансепта. Мастацка-дэкаратыўнае аздабленне інтэр'ера ўзбагачае фрэскавая размалёўка.

Імкненне рэанімаваць барочную пластычнасць назіраецца і ў драўляным касцельным будаўніцтве. Прыкладам неабарочнай стылявой трактоўкі храма традыцыйнымі прыёмамі і сродкамі народнага драўлянага дойлідства з'яўляецца **касцёл Маці Божай у в. Мяжаны** (Браслаўскі раён) пачатку 20 ст. Аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя будынка складаецца з асноўнага прамавугольнага зруба, да якога далучаны прытвор са званіцай над ім і дзве апсіды: алтарная з рызніцай — прамавугольная, бакавая — пяціграння. Прытвор акружаны адкрытай абходнай галерэяй са слуповай навіссю. Сцены з абчасаных бярвёнаў прарэзаны прамавугольнымі і арач-

г.п. Жалудок (Шчучынскі раён). Палац. Праект У. Марконі 1908 г.

нымі аконнымі праёмамі, расчлянёны на два ярусы карнізным поясам-адлівам. Барочную аб'ёмную пластычнасць будынку надае высокі фігурны гонтавы дах з мяккімі пераходамі формаў, з плаўнымі выгінамі ў аснаванні. Над шатром званіцы і на ўскрайку даху ўзвышаюцца барочныя фігурныя ярусныя купалкі.

Стыль неабарока шырока ўвасобіўся ў мастацкай трактоўцы алтароў і іканастасаў. **Алтары** падобнай трактоўкі выкананы для Петра-Паўлаўскага касцёла ў в. Граўжышкі (Ашмянскі раён), францысканскага касцёла ў Гродне, касцёла Маці Божай у в. Парэчча (Гродзенскі раён), Варварынскага касцёла ў в. Сялявічы (Слонімскі раён), Дабравешчанскага касцёла ў в. Тракелі (Воранаўскі раён), Троіцкага касцёла ў в. Акцябр (Лагойскі раён), касцёла канонікаў ларэтанскіх у г. Быхаў, Петра-Паўлаўскага касцёла ў г. Капыль, **амбон** Варварынскага касцёла ў Віцебску. Неабарочныя **іканастасы** выкананы для Раства-Багародзіцкага сабора ў г. Глыбокае (былы Троіцкі касцёл 1735 г.), Георгіеўскай царквы ў г.п. Смілавічы (Чэрвенскі раён). У стылі "другога ракако" быў зроблены унікальны керамічны іканастас для могілкавай царквы ў в. Бяздзедавічы (Полацкі раён).

Зварот да эпохі барока — часу буйнамаштабных пышных магнацкіх ***палацаў*** і шляхецкіх ***сядзіб***, якія неслі на сябе адбітак не толькі найвышэйшага мастацтва і эстэтычнага густу, але і глыбокі гістарычны сэнс, уласцівы архітэктуры рэзідэнцый заможных асоб пачатку 20 ст.

Найбольш выразным помнікам гэтага тыпу з'яўляецца **палац у г.п. Жалудок** (Шчучынскі раён), пабудаваны князямі Чацвярцінскімі ў 1907—1908 гг. паводле праекта яркага прадстаўніка эклектызму У. Марконі[13]. Ён стварае арыстакратычна-імпазантную і велічную палацавую кампазіцыю, якая асацыіруецца з барочнымі прататыпамі, але не праз прамое запазычванне форм мінулага, а за кошт узбуйнення архітэктурных аб'ёмаў, надання ім не лінейных, а плаўных абрысаў, пластычных форм, праз пошук элептычных і гіпербалічных контураў. Двухпавярховы будынак на франтальных фасадах раскрапаваны глыбокімі прамавугольнымі бакавымі і авальным цэнтральным рызалітамі з аўтаномнымі фігурнымі шатровымі завяршэннямі на фоне пластычнага мансардавага даху. Галоўны ўваход вылучаны балконам на чатырох парных калонах, з боку дваровага фасада яму адпавядаў высокі шкляны вітраж парадная лесвіцы. Паміж рызалітамі дваровага фасада працягнута балюстрадная тэраса, на якую выходзілі парадныя памяшканні першага паверха. Да буйных архітэктурных форм дададзены лёгкія элементы ракако — авальныя люкарны, вазы, картушы, гірлянды, высокія панелі, фігурныя ліштвы, рустоўка. Увесь палацава-паркавы ансамбль не быў вытрыманы ў адзіным стылі. У ім суседнічалі рознастылявыя пабудовы — маляўнічая архітэктурна-мастацкая сюіта была створана неабарочным палацам, парта-

в. Сіняўка (Клецкі раён). Палац. Праект У. Марконі 1906 г.

тыўным "замкавым" флігелем, неагатычнай капліцай, млынам, абкружанымі рэгулярным "французскім" паркам[14].

У. Марконі ў 1906 г. у неабарочным стылі праектуе **палац** В.П. Барэйкі **ў в. Сіняўка** (Клецкі раён)[15]. Архітэктар стварае на ватманскім лісце "вобраз" рэпрэзентатыўнага палаца сярэдзіны 18 ст. Прамавугольны ў плане аднапавярховы будынак мае сіметрычна-восевую кампазіцыю, якая падкрэслена трыма двухпавярховымі рызалітамі. Цэнтральны вырашаўся ўзнятым на другі паверх прысценным пілястравым порцікам з трохвугольным франтонам з геральдычным картушам у тымпане і акратэрыямі па вуглах. Першы паверх рытмічна расчлянёны высокімі прамавугольнымі вокнамі, вылучанымі на руставаным фоне фасада. Будынак меркавалася накрыць характэрным мансардавым ламаным дахам, які чляніўся авальнымі люкарнамі і лучковымі дахавымі вокнамі, у аснаванні апяразваўся балюстрадным парапетам.

Архітэктура **палаца ў г.п. Крупкі** знаходзіцца ў рэчышчы неабарочнага накірунку мадэрна пачатку 20 ст. — гэта не барочны твор, а толькі яго метафарычнае адлюстраванне. Двухпавярховы будынак мае асіметрычную аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю з разнастайнай трактоўкай фасадаў. У сілуэце палаца традыцыйна дамінуе тарцовая

г.п. Крупкі. Палац

в. Манькавічы (Столінскі раён). Палац. Фота 1920-х гг.

цыліндрычная вежа з васьміграанным верхнім ярусам, накрытым самкнутым сферычным купалам з ліхтарыкам. У аснове архітэктуры — стылізацыя барочных форм: валют і фігурных франтонаў, разнастайнай рустоўкі. Складаная кампазіцыя фасадаў кампануецца з розных па форме і дэкаратыўнаму афармленню аконных праёмаў (прамавугольныя, квадратныя, лучковыя, круглыя, авальныя), спалучэннем гладкіх і фактурных плоскасцей.

Нясвіжскі замак Радзівілаў! Яго легендарна-гістарычная таямнічасць і набытая ў перыяд барока магнацкая рэпрэзентатыўнасць, буйнамаштабнасць, кампазіцыйная шматпланавасць уражвалі многія пакаленні, што не магло не натхніць на стварэнне чаго-небудзь падобнага ці набліжанага па асацыяцыях. Было б бяздарна і бессэнсоўна ўзводзіць у пачатку 20 ст. муляж фамільнага нясвіжскага прыстанку. Існаваў толькі адзін шлях — стварыць сучасную палацавую кам-

г.п. Поразава (Свіслацкі раён). Сядзіба

в. Тракенікі (Астравецкі раён). Сядзіба

пазіцыю, характар якой вызываў бы асацыяцыі з нясвіжскім архітэктурным шэдэўрам. І гэтага дасягае архітэктар Венцэль з Берліна ў 1905 г. у **палацы** Антаніны Радзівіл **у в. Манькавічы** пад Столінам. На жаль, палац зруйнаваны яшчэ ў першую сусветную вайну, але адбудаваны ў 1922 г. варшаўскім архітэктарам Ю. Нагурскім[16]. Рамантычная трактоўка архітэктурнага вобраза ў гэтым выпадку была звязана з глорыфікацыяй старажытнасці роду ўладальнікаў сядзібы. Пры бліжэйшым разглядзе палаца непазбежна выяўляецца падабенства са старажытным замкам у Нясвіжы[17]. У гэтым будынку відавочна імкненне ўладальнікаў зацвердзіць сваё старажытнае радавое паходжанне сродкамі архітэктуры. Ад замка 17—18 ст. запазычваюцца мансардавы, так званы "французскі", дах, які надае будынку аб'ёмную пластычнасць, маляўнічы сілуэт. Але найбольшую асацыяцыю з нясвіжскім прататыпам выклікае шатровая башнядамінанта з фігурным купальным завяршэннем. Планіроўка вялізнага будынка не П-падобная, як ў прататыпе, а Г-падобная. Магутная ўязная арка ва ўнутраны двор нагадвае ўезд у Нясвіжскі замак праз галоўную вежубраму. Агульнасць ландшафтнай арганізацыі мелі і паркі абедзвюх радзівілаўскіх рэзідэнцый[18].

Гэты зварот да нацыянальнага архітэктурна-гістарычнага прататыпа не адзіночны. У 18 ст. архітэктар В. Растрэлі ў Кіеве (у Першамайскім парку) будуе барочны драўляны палац (згарэў яшчэ ў 1774 г.). На яго месцы ў 1868—1870 гг. архітэктар К. Маеўскі ўзводзіць новы палац у тым жа барочным стылі[19].

У архітэктуры **сядзібы ў г.п. Поразава** (Свіслацкі раён) адраджаецца барочны тып дробнапамеснай сядзібы з алькежамі 18 ст. Пабудаваная на мяжы 19—20 ст., яна вырашана выцягнутым па фронце прамавугольным у плане зрубам, накрытым высокім ламаным дахам, уведзеным у архітэктурны ўжытак яшчэ ў канцы 17 ст. На яго фоне вылучаецца крапаваны шацёр цэнтральнага гранёнага мансардавага рызаліта — распаўсюджаная форма барочных беларускіх "палацікаў". Над галоўным уваходам — балюстрадная тэраса на чатырох калонах. Тарцы будынка фланкіраваны двухпавярховымі алькежамі, завершанымі шатровымі вярхамі. У афармленні фасадаў выкарыстана разьба (балясіны, разныя валюты, ліштвы прамавугольных аконных праёмаў).

Зварот да традыцыйнага тыпу барочнакласіцыстычнай дробнапамеснай шляхецкай сядзібы быў даволі пашыраны. Узведзеная ў першай палове 18 ст. драўляная сядзіба Касцюшкаў у Мерачоўшчыне (Івацэвіцкі раён) з'явілася прататыпам турысцкага **катэджа на возеры Свіцязь**[20]. У неабарочнай трактоўцы ў пачатку 20 ст. узведзены невялікі **сядзібны дом у в. Тракенікі** (Астравецкі раён). Адна-

в. Падароск (Ваўкавыскі раён). Сядзібная брама

павярховы прамавугольны ў плане аб'ём накрыты пластычным мансардавым дахам. Над галоўным уваходам і на тарцах будынка ўзвышаюцца фігурныя ўвагнута-пукатыя франтоны з бакавымі валютамі, люкарнамі.

Уладальнікі старасвецкіх маёнткаў з мэтай "асвяжыць" у духу часу іх знешні выгляд уносяць у архітэктуру апошніх стылізаваныя элементы барока. Аднаўляючы **дом у в. Пярковічы** (Драгічынскі раён), пабудаваны брэсцкім падкаморыем З. Віславухам у 1805 г. (маёнтак належаў яго роду з 1756 па 1939 г.), яго ўладальнік у 1906 г. накрывае будынак характэрным для 18 ст. ламаным "польскім дахам" з барочным фігурным шмат'ярусным шчытом на галоўным фасадзе, тымпан якога прарэзаны акенцамі рамбічнай формы і нясе лацінскі дэвіз "*Certa pro institia*".

Прыкметная асаблівасць барочных палацавых ансамбляў — пышнае афармленне параднага ўезда — прываблівае і ўладальнікаў нават сціплых сядзібна-паркавых комплексаў у пачатку 20 ст. У выглядзе барочнай разарванай аркі на двух пілонах, дэкарыраваных радам калон, вырашана **брама ў сядзібе в. Падароск** (Ваўкавыскі раён). Пры яе стварэнні ананімны дойлід без сумнення ўяўляў Парадную браму барочнага Вялікага палаца ў г. Пушкін (сярэдзіна 18 ст.). У барочнай пластыцы ў пачатку 20 ст. выканана трох'ярусная арачная **брама сядзібы ў в. Сітцы** (Докшыцкі раён).

Неабарока ў гарадскім ***асабняковым і жыллёвым будаўніцтве*** ў асноўным увасобілася ў фасаднай пластыцы. **Асабняк у Слоніме** (вул. Савецкая, 58) узведзены ў 1923 г. па тыпу дробнапаместнай барочнай сядзібы другой паловы 18 ст. Пластычнасць аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі дасягаецца выкарыстаннем высокага мансардавага даху, шырока-

г. Слонім. Асабняк (вул. Савецкая, 58)

га цэнтральнага рызаліта са шчытом вычварнага ўвагнута-пукатага малюнка з бакавымі валютамі. Капітальны характар драўлянаму будынку надае тынкоўка і вуглавыя контрфорсы рызаліта.

Барочная пластычнасць уласціва і некаторым тыпам ***грамадскіх будынкаў***. У неабарочных формах у рэчышчы пошукаў мадэрна ў 1922 г. узводзіцца **чыгуначны вакзал у Слоніме.** Выцягнуты ўздоўж чыгуначных пуцей аднапавярховы, прамавугольны ў плане будынак мае трох’ярусную аб’ёмна-прасторавую кампазіцыю, якая ступеньчата нарастае ад адносна нізкіх бакавых крылаў праз цэнтральны аб’ём да мансардавага паверха. Спалучэнне living рознавялікіх вальмавых дахаў надае ёй пластычны сілуэт. Дамінуючыя вызначальныя элементы стылю франтальных фасадаў — завяршэнні цэнтральных рызалітаў у выглядзе двух’ярусных шчытоў плаўнага крывалінейнага малюнка са стылізаванымі бакавымі валютамі, разарваныя франтоны ўваходных вынасных тамбураў. У агульную пластыку ўпісваюцца высокія арачныя вокны бакавых крылаў будынка, вуглавая рустоўка.

У ярка вызначаным неабарочным стылі ў 1920-я гг. узводзіцца **чыгуначны вакзал у в. Наваельня** (Дзятлаўскі раён). Будынак вырашаны не трафарэтна, падкрэслена пластычнай архітэктурна-прасторавай кампазіцыяй. У дэкаратыўны арсенал уключаны вуглавая рустоўка, фактурная тынкоўка. Двухпавярховы, прамавугольны ў плане будынак на франтальных фасадах крапаваны трыма рызалітамі, якія вылучаюць яго сіметрычна-восевую аснову. Рызаліты завершаны фігурнымі ўвагнута-пукатымі франтонамі з авальнымі люкарнамі ў тымпанах, аднапавярховыя крылы паміж рызалітамі завершаны разарванымі франтонамі. Пластыку фасадаў узбагачаюць арачныя нішы прамавугольных аконных праёмаў, вуглавая рустоўка.

У 1880 г. у неабарочнай трактоўцы распрацоўваецца праект **чыгуначнага вакзала** 1-га класа ў **Гомелі**. Кампактны аднапавярховы, выцягнуты ўздоўж пуцей будынак пад вальмавым дахам меркавалася вылучыць па цэнтры магутным, пластычна насычаным рызалітам. У яго завяршэнні стыльны лучковы разарваны франтон з картушам па цэнтры і скручанымі валютамі па баках. Арачны ўваходны партал і бакавыя вокны афармлены ліштвамі, запазычанымі з пецярбургскай палацавай архітэктуры сярэдзіны 18 ст. — пластычныя ўвагнута-пукатыя сандрыкі з картушамі. Больш сціпла, але ў тым жа пластычным характары афармляліся бакавыя рызаліты, завершаныя балюстраднымі парапетамі. Вуглы рызаліта завяршалі дэкарыраваныя гірляндамі вазы. Гэтыя тры пластычныя акцэнты кантрастна падкрэслены спакойным рытмам фасадных лучковых вокнаў у плоскасных ліштвах з замковым каменем. Усе часткі фасада аб’яднаны ў гарызантальна выцягнутую і накіраваную “па ходу руху” архітэктурную кампазіцыю тонкапрафіляванымі карнізнымі і

г. Слонім. Чыгуначны вакзал

в. Наваельня (Дзятлаўскі раён). Чыгуначны вакзал

цокальным паясамі. Дойлід прытрымліваецца стылю і ў абмалёўцы параднага пад'язнога пандуса, выкананага не лінейкай і цыркулем, а вольнай рукой мастака-рысавальшчыка ў плаўна цякучай лініі. Характэрна для часу і ўнутраная планіроўка будынка: у адным боку вестыбюля — зала для пасажыраў трэцяга класа, з супрацьлеглага — першага і другога (таксама размежаваная на асобныя палавіны). Правы рызаліт адзначаў размяшчэнне спецыяльнай імператарскай залы з асобным наборам усіх зручнасцей і нават з гасцінай. Парадны характар будынка абумовіў вынас дапаможных служб (кухні, кладовак, памяшкання для прыслугі і інш.) у падвальныя паверхі бакавых рызалітаў.

Наогул форма фігурнага ўвагнута-пукатага франтона, якая выклікае асацыяцыі з барочнай архітэктурай, выкарыстоўваецца ў будынках самага разнастайнага прызначэння і стылявой арыентацыі. Франтонамі падобнай формы завяршаўся **галоўны фасад тэатра "Мадэрн" у Рагачове, рызаліт кавалерыйскіх казарм у Клецку** і інш.

Тыпалогія твораў стылю неабарока значна пашырылася, калі б у яго спадчыну ўключыць тыя шматлікія будынкі, у якіх ён уваходзіць у эклектычны мастацкі сімбіёз з іншымі стылявымі накірункамі мадэрна, асабліва ў будынках фінансава-камерцыйных устаноў, тэатраў, гасцініц, даходных дамоў, рэстаранаў і інш.

Стыль неабарока з'явіўся вынікам натуральнай настальгіі па архітэктуры пластычнай, пышнай, уражальнай, асабліва ў час жорсткага прагматызму і функцыяналізму перыяду капіталізму. Дойліды звярталіся ў барочнае архітэктурнае мінулае не за гатовымі рэцэптамі. Яны імкнуліся да перадачы толькі адчування пластычнасці і скульптурнасці архітэктуры, ажыццяўлялі пошук новых ліній і метафарычных форм, неардынарных экспрэсіўных кампазіцыйных вырашэнняў. Магчыма, не ў тых маштабах, як іншыя неастылі, але архітэктурныя творы неабарока ўзбагацілі мастацка-стылявую палітру будаўнічай культуры Беларусі мяжы 19—20 ст.

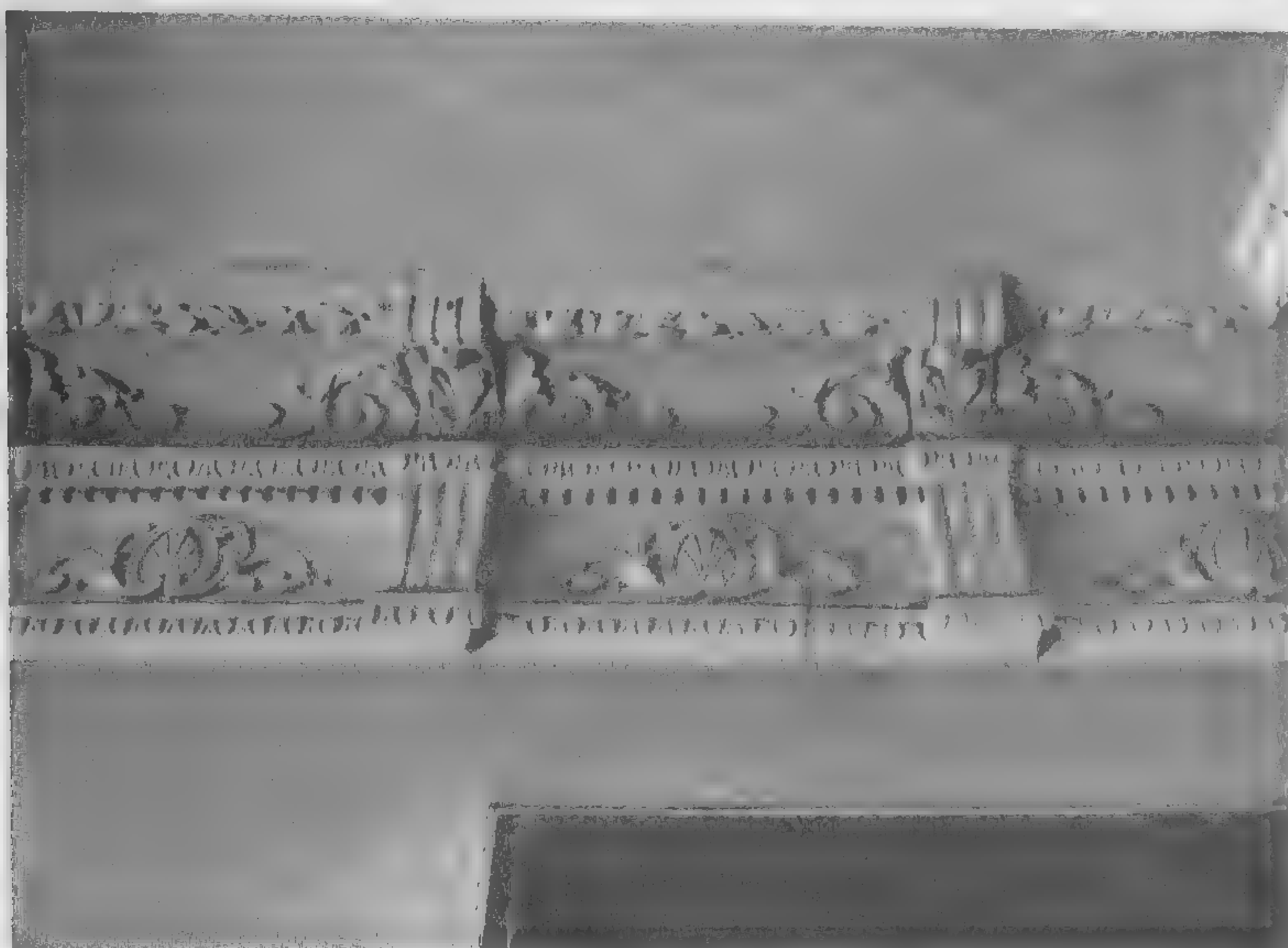
НЕАКЛАСІЦЫЗМ

У паліфаніі эстэтычных поглядаў і паляpызацыі мастацкіх стыляў мяжы 19—20 ст., пасля амаль векавога забыцця вядомыя сімпатыі зноў выклікае класічная архітэктурная спадчына, урачыстая велічнасць рускага класіцызму, антычная старажытнасць. Гэты арыенталізм меў вядомую ідэйна-палітычную прадвызначанасць. Перадрэвалюцыйны накал дэмакратычных тэндэнцый у грамадстве патрабаваў вобразнага ўвасаблення і люстэркавага адлюстравання ў гісторыка-культурных аналах. Гэтаму адпавядаў мужны і рацыянальны дух антычнай цывілізацыі, "залаты век" Перыкла, дэмакратычная культура Грэцыі і Рыма; праз антычную архітэктуру бачыўся свет усеагульнай свабоды. І калі спецыфіка архітэктуры 1830—40-х гг. заключалася ў адмаўленні ад класіцызму, які быццам бы гістарычна сябе вычарпаў, то ў канцы стагоддзя дойліды зноў звяртаюцца да адвечных асноў ордэрнай сістэмы, адраджэння класічных архітэктурных ідэалаў.

Стыль неакласіцызму, ці "мадэрнізаваны класіцызм", сцвярджаюць у архітэктурнай практыцы вядучыя рускія дойліды — І.А. Фамін, У.А. Шчуко, А.І. Дзмітрыеў і інш. Кампазіцыйныя прынцыпы рускага класіцызму, трактаваныя з вялікай свабодай і своеасаблівасцю, выкарыстоўваў у сваёй творчасці і наш зямляк — буйны маскоўскі архітэктар І.У. Жалтоўскі. У стылі неакласіцызму працаваў на Беларусі архітэктар С. Шабунеўскі (будынак радзільнага дома ў Гомелі, 1914 г.). Вялізную прапагандысцкую кампанію па пераацэнцы спадчыны класіцызму разгортваюць члены аб'яднання "Мір мастацтва" А.М. Бенуа, М.В. Дабужынскі, Я.Я. Лансерэ, Г.П. Астравумава-Лебедзева і інш. У часопісе з той жа назвай, у архітэктурна-мастацкіх штогодніках гаворыцца аб неўміручай прыгажосці класічнай спадчыны Пецярбурга, публікуюцца абмеры і даследаванні яго архітэктурных шэдэўраў. Пачалося сур'ёзнае вывучэнне рускай архітэктурнай спадчыны канца 18 — першай трэці 19 ст., мастакі акадэмісты-пенсіянеры за мяжой захапляюцца старажытнасцямі Афін, Рыма, Тасканы. Папулярнасці стылю ў значнай ступені садзейнічалі працы гісторыка архітэктуры І.Э. Грабара, мастацтвазнаўчыя даследаванні творчасці выдатных рускіх дойлідаў А.Д. Захарава, М.Ф. Казакова, К.І. Росі і інш. Папулярны часопіс "Старые годы" сістэматычна публікуе артыкулы і даследаванні, якія ідэалізуюць былую дваранска-сядзібную культуру класіцызму. Найбольш выразна канцэпцыя неакласіцызму ўвасобілася ў архітектуры двух расійскіх павільёнаў на міжнародных выставах у Італіі — у Турыне і Рыме (У.А. Шчуко, 1911). На Украіне формы антычнасці інтэрпрэтуюць дойліды П.Ф. Алекшын, П.С. Андрэеў, А.Н. Бякетаў, А.Л. Краснапольскі. На сімбіёз класіцызму і сэцэсіёна ідуць польскія дойліды: напрыклад, Ф. Маньчынскі ўзводзіць выставачны будынак (1901 г.) і касцёл Сэрца Ісуса (1914—1921 гг.) у Кракаве[1]. На нацыянальную архітэктурную спадчыну арыентуюць архітэктараў і шматлікія публікацыі краязнаўчага характару на Беларусі — выходзіць у свет шэраг польскамоўных перыядычных выданняў, прысвечаных "культуры польскай на Ліцве".

Класіка прадастаўляла велізарны арсенал рафінаваных стагоддзямі кампазіцыйных прыёмаў і архітэктурна-дэкаратыўных форм, моцна звязаных у свядомасці людзей з культур-

в. Індура (Гродзенскі раён). Троіцкі касцёл



г. Магілёў. Пазямельна-сялянскі банк. Фрыз

най спадчынай і таму зразумелых шырокім слаям грамадства. Адзін з ідэолагаў неакласіцызму мастак А.М. Бенуа лічыў класіку "художественным языком, имеющим неотъемлемое свойство быть понимаемым всеми, быть уместным всюду, вдобавок настолько гибким и мудрым, что он допускает самые решительные изменения в зависимости от самых разнообразных условий времени, места и даже рассовых особенностей"[2]. Скарэй за ўсё вяртанне да класіцызму, як стылю з дакладна вызначанымі прынцыпамі і вялізнай мастацкай выразнасцю, было рэакцыяй на перагружанасць дэкорам архітэктурных твораў рэтрастыляў і на вычварныя формы элітарнага мадэрна. Хаця неакласіцызм па мастацкаму размаху і набліжаны да мадэрна, але вылучаецца большай дакладнасцю ва ўзнаўленні класічных форм. Замест прастаты і замкнёнасці архітэктурнага аб'ёму неакласіцысты выстаўляюць наперад складаны і таму цікавы для ўспрымання сілуэт будынка, багацце форм, функцыянальнасць планіровачнага вырашэння і адпаведна — свабоду пабудовы аб'ёмаў, у якой сіметрыя, рэгулярны рытм, вылучэнне цэнтра кампазіцыі і іншыя фармальныя прынцыпы класіцызму страчваюць пануючую значнасць. З'ява неакласіцызму абумоўлена імкненнем вярнуць архітэктуры тую тэктанічную цэласнасць і вобразнасць, якая страчана ў другой палове 19 ст. Прыхільнікі гэтай стылявой арыентацыі ўдумліва і творча падыходзілі да выкарыстання класічных форм. Дойліды імкнуцца пазбягаць некрытычнага капіравання "ўзораў", яны зыходзяць з вобразнай прыроды і сродкаў эстэтычнага ўздзеяння класіцызму і ампіру. Вобразнасць і эмацыянальнасць дасягаліся за кошт выразнасці і своеасаблівасці прасторавай кампазіцыі і арыгінальнага дэкаратыўнага насычэння. Часам дамы набываюць наўмысна асіметрычную кампазіцыю, маляўнічую дэкаратыўную актыўнасць. Дэкаратыўныя элементы атаясамліваліся з эстэтычнай каштоўнасцю збудавання і не залежалі ад канструкцыйнай структуры, на якую накладваліся аплікацыйна. Неакласіцызм пануючай архітэктурнай тэмай выбраў гладкую плоскасць сцяны, цяжкавагавасць некалькі архаізаваных класічных форм, стрыманасць і абагульненасць дэкору. Аркі пазбаўляюцца архівольтаў, калоны — энтазіса, капітэляў (часам замяняюцца простай плітой-абакай), баз; надзвычай спрошчаны ліштвы вокнаў.

Як і іншыя прадстаўнікі авангарднай архітэктуры мяжы 19—20 ст., неакласіцысты не абмяжоўвалі сваю творчасць адной мастацка-стылявой арыентацыяй і звычайна працавалі і "ў мадэрне". Напрыклад, рускі архітэктар І.А. Фамін, які тварыў і для Беларусі, адначасова актыўна імправізаваў на тэмы рускай класікі ("пралетарскай класікі"), таксама ў стылі мадэрн. Формы антычнай архітэктуры

в. Іеранімаў (Гродзенская губерня). Сядзіба. Малюнак Н. Орды другой паловы 19 ст.

ён выкарыстоўвае ў праекце будынка Мінскай гарадской управы ў 1910 г., французскага класіцызму — у праекце мемарыяльнага помніка для Барысава, і інш. Аднак у сваіх творчых пошуках дойліды не выбіралі шлях цытавання старажытнасці, а праз прызму свайго бачання аднаўлялі яе ў асацыятыўных архітэктурных вобразах. У паслярэвалюцыйны час яны ідуць далей у накірунку радыкальнай мадэрнізацыі класікі, адценні якой атрымліваюць характэрныя вызначэнні — “чырвоная дорыка”, “пралетарская класіка”, а пазней каламбурнае “сталінскі вампір”.

Нягледзячы на крызіс феадалізму, у другой палове 19 — пачатку 20 ст. не скараціліся маштабы правінцыяльнага рэпрэзентатыўнасядзібнага і палацавага будаўніцтва. Збядненне гісторыка-архітэктурных аналаў як вытока для форматворчасці прыводзіць у пачатку 20 ст. да адраджэння класіцыстычнага стэрэатыпа сядзібы (“шляхецкага двара”) канца 18 ст. з класічным порцікам і мансардавым пластычным дахам. Менавіта ў гэтым тыпе сядзібы ўвасобіўся нацыянальна-рамантычны накірунак архітэктуры Беларусі другой паловы 19 — пачатку 20 ст. З марамі і настальгіяй па страчаным ідэалізаваным мінулым дойліды імкнуцца стварыць не столькі новы стыль, колькі вярнуцца да старых узораў. Пры гэтым дасягалася толькі зачараванне абагульненым вобразам старажытнай утульнай шляхецкай сядзібы з лесвіцай, якая вядзе да звычайнага порціка і традыцыйнай акруглай параднай залы.

Пры абавязковым рацыяналізме функцыянальна-планіровачнага вырашэння архітэктура сядзібнага будынка як заўсёды адлюстроўвала як заможнасць і грамадскі стан уладальніка, так і яго культурна-эстэтычныя, а часам і ідэйна-палітычныя погляды. Сядзібныя дамы набываюць наўмысную асіметрычную кампазіцыю, маляўнічую дэкаратыўнасць. У планіровачнай арганізацыі сядзібнага дома выходзілі з жыццёвай мэтазгод-

г. Брэст. Сядзіба А.П. Старажэнкі (вул. Трышынская)

насці, новых эканамічных умоў і функцыянальных патрабаванняў.

Тут, на "заходніх крэсах" Расійскай імперыі русіфікатарскія тэндэнцыі ў асяроддзі мясцовых, у аснове сваёй апалячаных землеўладальнікаў, слабелі. У беларускай сядзібнай архітэктуры дадзенага перыяду не былі распаўсюджаны будынкі ў рэтраспектыўна-рускім стылі, што адзначана вышэй. Гэта сведчыць аб тым, што пераважаючыя землеўладальнікі-палякі, якія дыктавалі дойлідам мастацка-стылявую трактоўку сваіх рэзідэнцый, арыентаваліся на спрадвечна нацыянальную архітэктурную спадчыну. Архітэктура гэтых сядзіб аб'ектыўна адлюстроўвала нацыянальна-рамантычны настрой эпохі, з'явілася вынікам станоўчай у сваёй аснове пераймальнасці культур, вылучалася

в. Міхайлоўшчына (Ашмянскі раён). Сядзіба

в. Станькава (Дзяржынскі раён). Сядзібная альтанка

маляўнічасцю, фарбавай паліхромнасцю, гарманічным спалучэннем з паркавым пейзажам і навакольным ландшафтам. Імкненне да ўспамінаў аб мінулым само па сабе мела станоўчы пачатак, бо вяло да асваення сканцэнтраванага ў гістарычных стылях аграмаднага вопыту развіцця культуры. Увесь семантычны апарат сядзібнай архітэктуры выказваў настальгію па мінуламу, адышоўшых пакаленнях.

У так званым "сядзібным стыле" ("*stylu dworkowiem*") з пачатку 20 ст. узводзіцца шэраг пабудоў у Польшчы[3]. У гэтай сувязі ў 1908 г. у Апінагуры праводзіцца конкурс на праект сялянскай мелкапамеснай сядзібы, у якім удзельнічае разам з польскімі і гродзенскі дойлід У. Кржыжаноўскі[4]. Асабліва пашыралася будаўніцтва традыцыйных, але стылізаваных сядзіб і асабнякоў у Польшчы ў першыя гады набыцця ёю незалежнасці пасля 1918 г.[5]

Адраджэнне "дваранскіх гнёздаў", пошукі новай класікі ажыццяўляюцца і ў рускай будаўнічай практыцы пачатку 20 ст.[6] Нацыянальна-рамантычная мадэрнісцкая імітацыя помнікаў класіцызму шырока распаўсюдзілася ў архітэктуры Масквы і Санкт-Пецярбурга.[7] Меркавалася, што зварот да традыцый класіцызму і так званага "стылю маёнткаў" верне архітэктуры арыстакратычных рэзідэнцый мінулую мастацка-стылявую вобразнасць, страчаную строгую геаметрычнасць і тэктанічнасць. У той жа час імітацыя старажытных феадальных памесцяў у стылі неакласіцызму была сведкам надыходзячага канца сядзібнага будаўніцтва (пераход да гарадскіх асабнякоў, вясковых лёгкіх віл і дач).

Пры ўсёй негатыўнасці ў адносінах да твораў эклектычнага толку неабходна адзначыць, што палацава-сядзібныя будынкі мелі шэраг эстэтычных якасцей. Перш за ўсё яны набывалі страчаную ў перыяд класіцызму ўсефасаднасць — з кожнай наступнай кропкі бачання архітэктура сядзібы адкрывалася новымі візуальнымі ўражаннямі. Адмоўныя, негатыўныя праявы эклектызму ў горадабудаўніцтве не ўласцівы сядзібным рэзідэнцыям, якія мелі характар адасобленых архітэктурна-паркавых комплексаў ("ансамблі ў сабе"). Сядзібная эклектыка значна адрознівалася ад эклектычнага стылявога кангламерату гарадскога грамадзянскага будаўніцтва. У архітэктуры загарадных сядзіб дойліды прыт-

г. Гомель. Мужчынская гімназія. Цэнтральны рызаліт

в. Заполле (Пінскі раён). Сядзіба

рымліваліся адзінага стылю, чысціні ўяўленняў аб культурнай эпосе. У адрозненне ад неаготыкі неакласіцызм быў меньш арыентаваны на замежжа, паколькі меў дастаткова магутную нацыянальную архітэктурную глебу.

На Беларусі так званы "стыль памесцяў" знаходзіўся ў рэчышчы польскага рамантызму. Шляхецтва, страціўшае панаванне ў эканамічным жыцці краіны, саступіла месца буржуазіі і бачыла ў нацыянальным архітэктурным рэтраспектывізме сродак адыходу ад рэчаіснасці ў дарагое яму мінулае, у мір гістарычна апрабаванай прыгажосці. Буржуазія, у сваю чаргу, яшчэ не выбраўшы і не распрацаваўшы свайго стылю, імкнулася не саступаць яму ў мастацкіх дамаганнях.

Шэраг уладальнікаў маёнткаў на Беларусі ўзводзяць сядзібы, якія з'яўляюцца рэканструкцыяй зруйнаваных часам будынкаў — у пачатку 20 ст. архітэктарам яшчэ не ўдалося скінуць з сябе путы мастацкага перайманьніцтва. Памешчык Плятэр у сваёй **сядзібе ў в. Заполле** пад Пінскам у 1920 г. узводзіць **жылы дом** — уласна ўзнаўляе свой былы барочна-класіцыстычны "шляхецкі двор" 18 ст. у в. Пясечна[8]. Настальгія па былой сядзібе звязана з яе багатай гісторыяй. Маёнтак Пясечна першапачаткова быў уладаннем Друцкіх-Любецкіх. Ад Юзэфы Друцкай-Любецкай ён перайшоў да яе мужа Войцэха Пуслоўскага, потым да сына Вандаліна, дачка якога ў 1872 г. мела шлюб з графам А. Броель-Плятэрам і з таго часу да 1939 г. маёнтак належаў Плятэрам. Каля 1840 г. Вандалінам Пуслоўскім пабудавана класіцыстычная сядзіба, якая была цалкам знішчана ў першую сусветную вайну (праз маёнтак праходзілі нямецкія акопы). Пасля 1920 г. уладальнікі падзялілі маёнтак на парцэлы, а сваю рэзідэнцыю перанеслі бліжэй да Пінска — у Заполле, у якім захаваўся пейзажны парк з ліпавымі шпалерамі і альтанкамі. Сярод парка пабудавалі драўляны дом, які нагадваў страчаную сядзібу. Гэта П-падобны ў плане аднапавярховы аб'ём пад пластычным "старапольскім" ламаным дахам. Франтальныя фасады адзначаны па цэнтры ідэнтычнымі чатырохкалоннымі порцікамі.

Тыповы старапольскі дробнапамесны шляхецкі **двор**, які можна сустрэць у большасці беларускіх маёнткаў канца 18 — пачатку 19 ст., узводзіцца ў 1909 г. **у в. Стралкава** (Клецкі раён)[9]. Жылы дом вырашаны кампактным прамавугольным у плане аднапавярховым аб'ёмам пад вальмавым дахам. Ад класіцыстычных прататыпаў канца 18 ст. сядзібу адрознівае ўтрыраванне да гратэскнай выразнасці чатырохкалоннага порціка перад цэнтральным рызалітам. Яго наўмысна ўцяжараныя, прысадзістыя калоны з плітамі-кубамі замест капітэляў нясуць спрошчаны трохвугольны франтон, што выклікае ўражанне падкрэсленай манументальнасці будынка. Пад порцік вядуць шырокія прыступкі, выкладзеныя з блокаў ружовага вапняку. Спакойная гладзь фасадаў рытмічна расчлянёна прамавугольнымі вокнамі ў плоскасных лучковых

в. Опса (Браслаўскі раён). Сядзіба

ліштвах. Шырокімі лапаткамі вылучаны бакавыя рызаліты галоўнага фасада і крапаваны прасценкі дваровага эркера. Стралкаўская сядзіба вызначаецца традыцыйнай у сваёй чысціні і дакладнасці ўнутранай арганізацыяй з анфіладнай сувяззю пакояў і размяшчэннем у цэнтры параднай залы, якая вылучана на паркавым фасадзе акруглым эркерам. Характэрная рыса інтэр'ера — адкрытая бэлечная столь у духу рэнесансных віл. Захаваліся кафляныя печы, прафіляваныя разеткі.

Неакласіцыстычную стылізацыю традыцыйнай дробнапамеснай сядзібы ажыццяўляе архітэктар Целяжынскі, узводзячы ў 1904 г. **сядзібу** графа Ф. Плятэра (да 1829 г. маёнтак належаў графам Манузі) **у в. Опса** (Браслаўскі раён)[10]. Аднапавярховы дом пабудаваны па традыцыйнай для шляхецкіх рэзідэнцый канца 18 ст. П-падобнай планіровачнай схеме з бакавымі двухпавярховымі крыламі і ламаным дахам. Архітэктар свядома імкнецца да найбольшага абагульнення форм класіцызму і стварэння ў выніку толькі вобраза традыцыйнай класіцыстычнай сядзібы. Аднак ордэр ужо не выступае як вызначальная аснова архітэктурнай кампазіцыі, маштабнасці і прапарцыянальнасці будынка, як асноўны стылеі формастваральны элемент. Адрозненне будынка ад гістарычных прататыпаў — у пераносе кампазіцыйнага акцэнту з цэнтра на бакавыя крылы. Цэнтральны ўваход аформлены прысадзістым двухкалонным порцікам з антаблементам, але без франтона. У дэкоры фасадаў выкарыстаны прафіляваныя прамыя сандрыкі над прамавугольнымі аконнымі праёмамі, вуглавая рустоўка. У наваколлі сядзібы захаваліся фрагменты пейзажнага парку, рэшткі лесвічнага каскада ад дваровай тэрасы палаца да возера Опса, брама з фрагментам мураванай агароджы, комплекс гаспадарчых пабудоў, перад жылым домам — мураваны флігель.

Спроба адысці ад гатовых схем, стылізаваць тып дробнапамеснай сядзібы, які склаўся ў перыяд класіцызму, ажыццёўлена ў драўлянай **сядзібе ў в. Блонь** (Пухавіцкі раён). Аднапавярховы прамавугольны ў плане будынак пад вальмавым дахам. Галоўны фасад па цэнтры традыцыйна вылучаны чатырохкалонным порцікам з трохвугольным франтонам. Парамі мураваных калон вызначаны вуглавыя лоджыі. На фоне гарызантальна ашаляваных фасадаў вылучаюцца прамавугольныя вокны ў простых ліштвах, вуглы дэкарыраваны імітаваным рустам.

Архітэктары-неакласіцысты адмаўляюцца ад цэнтрычнай пастаноўкі порціка на фасадзе будынка. Кампактны прамавугольны ў плане аднапавярховы пад вальмавым дахам **сядзібны дом** памешчыка Федаровіча **ў г.п. Шаркоўшчына**, пабудаваны ў пачатку 20 ст. з цэглы. Яго франтальны фасад з правага боку акцэнтаваны порцікам з чатырма парна пастаўленымі калонамі і трохвугольным франтонам. Пры гэтым дваровы фасад традыцыйна вылучаны па цэнтры пяціграннным эркерам

параднай залы. Абодва крапаваны нішамі, расчлянёны прамавугольнымі вокнамі ў простых плоскасных ліштвах, апяразаны перыметральным прафіляваным антаблементам. Элементы стылізаванай класікі захаваліся і ў інтэр'еры дома (ляпныя разеткі і карнізы). Дом акаймаваны пейзажным паркам, высаджаным уздоўж берага Дзісны.

Аналагічная дэцэнтралізацыя галоўнага фасада адбываецца ў **сядзібе ў в. Камянполле** (Міёрскі раён), якая сфарміравалася ў другой палове 19 — пачатку 20 ст., складаецца з мураванага сядзібнага дома (1873 г.), лядоўні (1873 г.), кузні (1907 г.), пейзажнага парку з двума каналамі. Сядзібны дом — аднапавярховы прамавугольны ў плане аб'ём з узвышанай на два паверхі ўваходнай мансардавай часткай, ссунутай у правы бок галоўнага фасада. Нетрадыцыйна вырашаны галоўны ўваход, аформлены навіссю на шасці пастаўленых па авалу калон. У інтэр'еры захаваліся дзве кафляныя печы.

Флігель **сядзібы** Макрыцкіх **у в. Высокае** (Аршанскі раён) ад фундамента да вільчыка даху пакрыты рустам, ахоплены меандравым поясам. У гэтым будынку архітэктар імкнуўся агульнавядомымі элементамі антычнага дэкору — меандр і руст — выклікаць у гледача асацыяцыі з класіцызмам. Прамавугольны ў плане аднапавярховы будынак накрыты высокім мансардавым дахам, з боку дваровага фасада вылучаны пяцігранным эркерам — традыцыйны прыём у сядзібнай архітэктуры класіцызму. Галоўны дом сядзібы таксама выкананы ў стылі неакласіцызму, але з эклектычным прыўнясеннем элементаў готыкі (стральчатыя вокны дваровага эркера) і рэнесансу (руставаныя ліштвы і трохвугольныя сандрыкі прамавугольных вокнаў).

Рэгіянальную архітэктурна-стылявую трактоўку набыла **сядзіба** В. Пратасевіча **ў в. Боркі** (Дзятлаўскі раён), пабудаваная ў пачатку 20 ст. у выглядзе "старапольскага двара" (паўзруйнавана). Драўляны сядзібны дом — аднапавярховы прамавугольны ў плане аб'ём пад высокім вальмавым ламаным дахам з увагнутымі ніжнімі схіламі. Галоўны сямівосевы фасад па цэнтры вылучаны ганкам з трохвугольным франтонам на чатырох слупах — імітацыя ў дрэве класічнага порціка. Адкрыты брусчаты зруб дэкарыраваны імітаванымі формамі мураванай архітэктуры — пілястрамі, вуглавым рустам. Унутраная планіроўка анфіладная, вінтавая лесвіца вестыбюля вядзе на мансардавы паверх, пад будынкам — скляпеністыя сутарэнні.

У стылі неакласіцызму па тыпу ратушы быў выкананы **павільён "Скарбец"** пры **сядзібе ў в. Варонча** (Карэліцкі раён)[11]. Сіметрычна-восевую кампазіцыю прамавугольнага ў плане аднапавярховага будынка пад паўвальмавым дахам завяршала чатырохгранная вежа з гадзіннікам-курантамі. Вежа

в. Арэхаўна (Ушацкі раён). Сядзіба

в. Беліца (Сенненскі раён). Сядзіба. Фота 1914 г.

завяршалася востраканцовым шпілем на ступеньчатым п'едэстале. Дзевяцівосевы галоўны фасад па ўсёй плоскасці быў расшыты "дашчатым" рустам, па цэнтры вылучаны рызалітам з трохвугольным франтонам.

Нягледзячы на запазычванне архітэктурных форм мяжы 18—19 ст., асабліва цанілася творчая фантазія дойліда, яго здольнасць стварыць новыя варыянты яшчэ не выкарыстаных спалучэнняў, арыгінальных кампазіцый, знайсці новыя крыніцы дэкаратыўных матываў. У гэтым сэнсе паказальнай з'яўляецца **сядзіба ў в. Арэхаўна** (Ушацкі раён). У пачатку 17 ст. маёнтак належаў М. Корсак (з Рагозаў), ад якой перайшоў да Сушынскіх; у 1642 г. яго набыў Т. Сялява; ад яго трапіў да Рыпінскіх. Полацкі крайчы Я. Рыпінскі ў 1745 г. прадаў маёнтак мужу і жонцы Грабніцкім, роду якіх маёнтак належаў да 1920 г.[12]

Сядзібны дом пабудаваны ў канцы 18 ст. у стылі класіцызму, але сучасны выгляд набыў у пачатку 20 ст. Пры першапачатковым сіметрычным вырашэнні плана дома яго франтальны фасад набыў асіметрычную кампазіцыю. П-падобны ў плане аднапавярховы будынак пад вальмавым дахам у цэнтральнай частцы вырашаны двухпавярховым рызалітам, якому супрацьпастаўлены чатырохкалонны атыкавы порцік бакавога ўвахода (цэнтральны ўваход замураваны ў другой палове 19 ст.). На паркавым фасадзе рызаліту адпавядае паўкруглы эркер параднай авальнай залы, з арачных вокнаў якой былі бачны пейзажны парк і возера. З арсенала дэкаратыўных форм класіцызму тут выкарыстаны рустоўка, сандрыкі, буйныя падкарнізныя дэнтыкулы, замковы камень і інш.

У пачатку 19 ст. уладальнікам маёнтка **Беліца** (Сенненскі раён) Ю. Швяцкім пабудаваны класіцыстычны **сядзібны дом,** які ў 1909—1911 гг. пры К. Швяцкім перабудоўваецца паводле праекта архітэктара У. Мічкоўскага, пашыраецца і набывае тарцовую двух'ярусную васьмігранную вежу[13]. У выніку першапачатковая сіметрыя дома парушаецца і яго кампазіцыя набывае дынамічна-асіметрычны характар. Працяглы па фронце прамавугольны аднапавярховы будынак ў цэнтры галоўнага фасада вылучаны двухпавярховым рызалітам, верхні паверх якога падтрымліваюць дзве пары тасканскіх калон і антаблемент; завершаны трохвугольным франтонам з гербавым картушам. Трохвугольнымі франтонамі завершаны і бакавыя рызаліты. Архітэктурным дэкорам вылучана вежа, пакрытая на першым паверсе (мясцілася лазня) рустам і аздобленая двухкалонным порцікам; на другім паверсе (разьбярская майстэрня С. Швяцкага) рустам адзначаны вуглы граняў, трохвугольнымі сандрыкамі — прамавугольныя вокны, у завяршэнні — балюстрадны парапет.

Неакласіцыстычная **сядзіба** ўзводзіцца на мяжы 19—20 ст. у маёнтку В. Ніташлаўскага **Бігосава** (Верхнядзвінскі раён)[14]. Прамавугольны ў плане, выцягнуты па фронце аднапавярховы будынак пад вальмавым дахам. Па

цэнтры вылучаны двухпавярховай пяцівосевай мансардай, завершанай трохвугольным франтонам. Працяглы франтальны 17-восевы фасад па цэнтры вылучаны рызалітам з балконам, завершаны трохвугольным франтонам з гербавым картушам; уваходы арганізаваны ў бакавых порціках з дзвюма парамі калон і трохвугольнымі франтонамі. Фасад рытмічна расчлянёны прамавугольнымі аконнымі праёмамі з сандрыкамі. На паркавым скарочаным 11-восевым фасадзе перад мансардай выступае балкон, які ўзняты на шэсць слупоў, і аднолькавая па шырыні тэраса пад ім; фасад рытмічна расчлянёны прамавугольнымі аконнымі праёмамі і пілястрамі ў прасценках. Вокны акаймаваны арачнымі нішамі, дэкарыраваны падаконнымі прамавугольнымі фактурнымі нішамі. Тое новае, што вызначае неардынарную трактоўку класікі, увасабляецца ў дэцэнтралізацыі галоўнага фасада, кампазіцыйнай неадназначнасці франтальных фасадаў, пірамідальнай пабудове аб'ёмнай кампазіцыі, індывідуальнай трактоўцы капітэлі калоны.

Сядзіба графа Даражынскага **ў в. Межава** (Аршанскі раён) закладзена разам з паркам у 1901 г. на плошчы каля 8 га па баках яра, па дне якога цячэ ручай Варанец. Сядзібны дом напалову разбураны ў гады Вялікай Айчыннай вайны, адбудаваны ў 1950 г. з выкарыстаннем форм класіцызму. Класіцыстычную афарбоўку архітэктуры мураванага дома, больш набліжаную да канструктывізму (высокія строеныя прамавугольныя вокны, геаметрызаваныя аб'ёмы і плоскасці), надаюць элементы дэкору: ляпныя гірлянды, трохвугольныя франтоны. Будынак мае складаную планіровачную канфігурацыю, маляўнічую асіметрычную кампаноўку аб'ёмаў, разнастайныя дахі — паўвальмавы над асноўным аб'ёмам, паўшатровы над пяцігранным эркерам, ламаны над вуглавой прыбудовай. Свабодную кампаноўку аб'ёмаў падкрэслівае асіметрычнае размяшчэнне прамавугольных аконных праёмаў, балконаў.

Адмова ад прамога цытавання класікі, стварэнне асацыятыўнага неакласіцыстычнага архітэктурнага вобраза назіраецца ў **сядзібе ў г. Хойнікі**, узведзенай у пачатку 20 ст. Аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя асіметрычная — да кубападобнага двухпавярховага аб'ёму далучана тарцовая квадратная ў плане вежа і бакавое крыло. Галоўны ўваход афармлены пастаўленай па авалу каланадай, якая нясе тэрасу другога паверха. На чырвоным фоне цагляных сцен вылучаюцца атынкаваныя і пабеленыя дэталі ўтрыраванага архітэктурнага дэкору: ліштвы прамавугольных вокнаў з прамымі сандрыкамі, карнізы, руст, трохвугольныя франтоны, калоны, сухарыкі, арачныя нішы з ракавінамі.

Неакласіцыстычная **сядзіба** графа М. Красінскага пачатку 20 ст. "у стылі польскім выт-

в. Жамыслаўль (Іўеўскі раён). Палац. Малюнак Н. Орды 1875—1877 гг.

рыманая" знаходзілася **ў в. Баяры** (Гродзенскі раён)[15].

На першых кроках новага вітка звароту да класіцызму назіраюцца спробы прамых стылістычных запазычванняў, імітавання асобных архітэктурных арыгіналаў, найбольш тыпічных для стылю. Адзначым, што прамое запазычванне не лічылася плагіятам, а другаснасць архітэктурнага вобраза разглядалася як годнасць. Бліскучым узорам для натхнення і адвольнай інтэрпрэтацыі, своеасаблівай праявай польскага нацыянальнага рамантызму з'явілася наследаванне каралеўскай рэзідэнцыі Лазенкі ("Палац на выспе") у Варшаве, узведзенай у 1784—1795 гг. архітэктарам Д. Мерліні[16]. Гэты палац уражваў дойлідаў сваёй элегантнай і паветранай класіцыстычнай архітэктурай, надзвычай зручным размяшчэннем у акружэнні прудоў, у воднай гладзі якіх ён люстэркава адлюстроўваўся ўсёй сваёй прыгажосцю. У атмасферы гэтага захаплення нараджалася жаданне наследаваць лазенкаўскаму архітэктурнаму шэдэўру.

Паказальным у гэтых адносінах творам манументальнай архітэктуры з'яўляецца **палац** Умястоўскіх **ў в. Жамыслаўль** (Іўеўскі раён). Сваю назву гэта паселішча вядзе ад старажытнага рода Жэмлаў, якія валодалі ім у 17 — пачатку 18 ст. Потым па жаночай лініі ўладанне перайшло да Пацаў, у 1784 г. яго выкупіў К. Шчыт, ад якога маёнтак пераходзіць да Кіяневічаў. У выніку ўладальнікам маёнтка стаў малодшы з братоў Казімір Кіяневіч (1804—1863)[17]. Менавіта ён, будучы маршалкам шляхты Ашмянскага павета, прыступіў да стварэння ў ім рэпрэзентатыўнай палацава-паркавай рэзідэнцыі, адпаведнай знатнасці рода.

Спачатку па баках існаваўшага пры пакупцы Умястоўскімі маёнтка драўлянага простага па архітэктуры, але вялікага аднапавярховага дома (быў пабелены і накрыты чырвоным мансардавым дахам)[18] былі ўзведзены два двухпавярховыя мураваныя флігелі (на месцы драўляных). Левы класіцыстычны флігель па цэнтры франтальнага фасада быў адзначаны чатырохкалонным тасканскім порцікам. Адначасова Казімір Умястоўскі пабудаваў мураваную двухпавярховую "лядоўню", аб'яднаную з аранжарэяй; за адным з флігеляў — вялікую стайню, карэтную і манеж. Пасля яго смерці (1863) будаўніцтва прадоўжыла жонка Юзэфа. Пры ёй быў знесены стары драўляны сядзібны дом і на яго месцы ўзведзены існуючы манументальны мураваны палац, "весьма изящный, подобный на лазенковский, но более высокий"[19]. Будаўніцтва было скончана перад смерцю Ю. Умястоўскай у 1877 г. у Вільне.

Наступнымі ўладальнікамі ўжо гатовай палацава-паркавай рэзідэнцыі была графская сям'я Уладзіслава (адзінага сына Юзэфы) і Яніны Умястоўскіх, якія ўзялі на сябе ўнутраную апрацоўку палаца. Пасля вяртання з вясельнага вандравання яны пасяліліся ў левым флігелі, а тым часам у палацы мянялася сталярка, клаўся паркет, ставіліся "парыжскія" каміны, сцены апрацоўваліся дубовымі панелямі. Выгляд палаца адлюстраваў у сваёй акварэлі мастак-краязнаўца Н. Орда ў 1875—1877 гг. Перад другой сусветнай вайной маёнтак быў перададзены графіняй Умястоўскай Віленскаму універсітэту імя С. Баторыя. У памяць аб гэтым пры ўездзе ў сядзібу ўстаноўлены мемарыяльны прыдарожны слуп з надпісам "Жамыслаўская навуковая фундацыя Уладзіслава і Яніны графства Умястоўскіх пры Універсітэце Віленскім"[20].

Кампазіцыя жамыслаўскага палацава-паркавага комплексу прытрымлівалася традыцыйнай для канца 18 ст. планіроўкі. Яе цэнтрам з'яўляецца палац, перад якім бакавыя флігелі стваралі парадны курданёр. На яго супрацьлеглым баку па восі палаца была пастаўлена мураваная лава-альтанка. Побач з палацам размяшчалася драўляная капліца, пабудаваная яшчэ ў канцы 18 ст. пры Шчытах і струхлелая да часу новага будаўніцтва. Юзэфа паставіла невялікую мураваную капліцу ля дарогі, па якой ездзіла з мужам на імшу да Уладзіслаўскага касцёла ў мястэчка Суботнікі (Іўеўскі раён). Уздоўж тыльнага фасада палаца цячэ р. Гаўя, плаціна з мостам на якой стварае з усходняга боку комплексу маляўнічы вадаём, каб дасягнуць характэрнага для варшаўскага прататыпа эфекту адлюстравання архітэктуры будынка ў воднай гладзі.

Палац у Жамыслаўлі, узведзены ў 1863—1877 гг. (канчаткова завершаны ў 1882 г.), з'явіўся блізкім да арыгінала адраджэннем славутага класіцыстычнага палацава-паркавага ансамбля Лазенкі у Варшаве[21]. Падобна архітэктурнаму прататыпу аб'ёмна-прастора-

вая кампазіцыя палаца цэнтраімкліва нарастае ад нізкіх бакавых тамбураў-тэрас праз двухпавярховыя крылы да цэнтральнага кубападобнага аб'ёму, завершанага чатырохгранным бельведэрам. Нават цяжка прызнаць стылізацыю — настолькі праўдападобна другое існаванне варшаўскага архітэктурнага шэдэўра ("Палац на выспе"). Галоўны порцік устаўлены ў глыбокую лоджыю ("хол"), якая мела мазаічную падлогу. Карынфскія калоны нясуць антаблемент, прапарцыянальныя адносіны строга ўраўнаважаны, гарманічна простыя. Некаторы эклектызм адбіўся ў выкарыстанні дарычнага фрыза і карынфскіх канелюраваных пілястраў у крапоўцы прасценкаў. Як і ў Лазенках, будынак акаймоўвае балюстрада; два бакавыя ўваходы вылучаны балкончыкамі; руставаныя грані бельведэра прарэзаны паўкруглымі "паладыянскімі" вокнамі. Тыльны 13-восевы фасад вырашаны рытмічна і плоскасна, яго цэнтр вылучаны карынфскім чатырохкалонным порцікам. Насычанасць характэрнымі знешнімі прыкметамі прататыпа садзейнічае мастацкай выразнасці новага твора архітэктуры, у якім дойлід быццам імкнецца перасягнуць сапраўдны ўзор.

Палац ў Жамыслаўлі з'яўляецца не адзіным блізкім да прататыпа ўзорам адраджэння агульнавядомага ў еўрапейскім дойлідстве палацава-паркавага ансамбля ў Варшаве[22]. Варыяцыі на выбраную тэму працягваюцца ў сядзібе Вака ля Вільна, узведзенай Я. Тышкевічам у 1876—1880 гг. паводле праекта архітэктара Л. Марконі[23]. Тут таксама адзначаецца панаванне строгай сіметрыі, парадку і рэгулярнасці. Верагодна, улічваючы відавочнае падабенства з палацам у Жамыслаўлі, аўтарам апошняга з'яўляецца таксама Марконі, тым больш што Я. Тышкевіч быў цесна звязаны з уладарамі жамыслаўскай сядзібы Умястоўскімі[24].

Падобную лазенкаўскаму палацу сядзібу Булгай на Украіне будуе перад першай сусветнай вайной яе ўладарка А. Здзяхоўская[25]: зносіць стары драўляны дом і на яго месцы ўзводзіць рэпрэзентатыўны палац. Як і ў жамыслаўскім палацы, тут увасоблены ўсе рысы "станіслаўскага" стылю (так вызначаюць польскія даследчыкі позні класіцызм часу апошняга польскага караля Станіслава Аўгуста Панятоўскага) — пышная ўнутраная дэкарацыя, фасадная лоджыя, адзіны архітэктанічны строй, цэнтрычнае вырашэнне асноўнага аб'ёму, "абягаючая" яго балюстрада, бакавыя тэрасы і інш. Аднак гэты архітэктурны твор напаткаў непараўнальны з жамыслаўскім палацам лёс — панская рэпрэзентатыўная рэзідэнцыя поўнасцю была зраўнавана з зямлёй у час рэвалюцыйнага пагрома ўвосень 1917 г.

Яшчэ адзін прататып варшаўскага архітэктурнага шэдэўра ўзнік у 1909 г. на Ліцве (на Жмудзі) у сядзібе Кагноўскіх у Ланчынаве[26]. У гэтых "рэдакцыях" лазенкаўскага палаца пры захаванні агульнай кубападобнай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі ёсць некаторыя разыходжанні з прататыпам у трактоўцы асобных элементаў.

У асяроддзі дойлідаў другой паловы 19 — пачатку 20 ст., якія ішлі па шляху інтэрпрэтацыі гістарычных архітэктурных стыляў, меліся асобныя прадстаўнікі, якія ўсвядомілі недаўгавечнасць і творчую нежыццяздольнасць мастацкага рэтраспектывізму калег. Таму яны адыходзяць ад пошукаў новага архітэктурнага стылю, а здавальняюцца матываваным і па магчымасці дакладным аднаўленнем гістарычных аналагаў, нават звяртаюцца да капіравання, "узнаўлення" выдатных архітэктурных твораў мінулага. Спадзяваліся, што менавіта гэта — адзінае святло, якое вывядзе з творчага тупіка. Для палацава-сядзібнага будаўніцтва адбіраюцца еўрапейскія архітэктурныя каштоўнасці класіцызму, якім уласцівы не толькі высокія мастацка-эстэтычныя якасці, але і значны гісторыка-ідэйны змест. Таму засяроджанне ўвагі на рэзідэнцыі польскага караля Ст.А. Панятоўскага з'явілася своеасаблівай праявай польскага нацыянальнага рамантызму.

Аднак гэта з'ява мела і пэўныя ідэйна-палітычныя прадпасылкі. У жыцці так званага "Паўночна-Заходняга края" Польшча і Расія знаходзіліся ў стане вострай барацьбы за культурна-нацыянальны прыярытэт. Царызм, праводзячы на Беларусі каланіяльную палітыку, насаджае свой варыянт культуры, заснаваны на вядомай трыядзе "праваслаўе, самадзяржаўе і народнасць". З другога боку, у польскім архітэктурным рамантызме адлюстраваліся погляды той часткі мясцовых сацыяльных вярхоў, якія ўстойліва лічылі Беларусь часткай "польскай айчызны". Сярод польскай арыстакратыі ідэя рэанімацыі Рэчы

Паспалітай становіцца завуаліраванай патрыятычнай марай, своеасаблівым палітычным пратэстам.

Моцная хваля польскага рамантызму была цесна звязана з нацыянальна-вызваленчым рухам 19 ст. Яго паражэнне суправаджалася наступам рэакцыі, што прывяло да страты рэвалюцыйнага аптымізму, поўнай настальгічнай ідэйна-эстэтычнай арыентацыі мастацтва. Гучыць заклік, каб "сучасная эпоха рэакцыі стала эпохай нашага (польскага — *А.К.*) адраджэння духоўнага і культурнага"[27]. У гістарычнай рэтраспекцыі і дойліды, і палякі-землеўласнікі бачылі асновы нацыянальнай культуры, яе глыбінныя вытокі. Таму польскі нацыянальны рамантызм абвяшчаецца лозунгам: "Узоры і тэмы для нашых твораў будзем чэрпаць пераважна з нашага мінулага, якое з'яўляецца выключна чыстым і свежым вытокам польскага духа, польскай культуры"[28].

Натуральна, гэты шлях ні на крок не наблізіў дойлідаў да выйсця з творчага тупіка, у які зайшла архітэктура другой паловы 19 ст., так і не стварыўшая свайго стылю. Больш таго, кампілятывізм крайне абмяжоўваў магчымасці шырокага будаўніцтва, бо рэалізоўваўся толькі ў адзіных у сваім родзе, унікальных збудаваннях, якія звычайна ўзводзілі не па задуме архітэктара, а жаданню заказчыка. І толькі ў канцы 19 ст. усё часцей пачынаюць выяўляцца негатыўныя адносіны да капіізму, эклектыкі[29].

Таму, на наш погляд, з'ява неакласіцыстычнага капіізму ў архітэктуры Беларусі менш усяго звязана з эстэтычнымі меркаваннямі. Перш за ўсё яна — матэрыяльнае ўвасабленне рамантычнай ідэалізацыі Рэчы Паспалітай як адзінага дзяржаўнага цэлага, своеасаблівая форма абгрунтавання гістарычнага права Польшчы на самавызначэнне. А палац Лазенкі — гэта памяць аб апошнім польскім каралі Ст. А. Панятоўскім, "залатым перыядзе шляхецкай вольнасці". Цікава адзначыць, што сваёй магутнасці род Умястоўскіх, уладальнікаў сядзібы Жамыслаўль, дасягнуў менавіта ў час яго праўлення. Нацыянальна-патрыятычная самасвядомасць "пакладзена ў аснову" ўзвядзення адзначанага вышэй палаца ў Булгаі. Менавіта тут у 1863 г. адбылася крывавая бойня паміж паўстанцамі і рускім войскам. Прыкметна, што ўладар сядзібы Вака пад Вільна Я. Тышкевіч быў блізкі па радству да каралеўскай фаміліі Панятоўскага. Ушчэмлівала нацыянальную самасвядомасць і тое, што пасля апошняга падзелу Рэчы Паспалітай у 1795 г. палац Лазенкі на працягу амаль стагоддзя належаў рускай царскай фаміліі (да аднаўлення незалежнасці Польшчы ў 1918 г.). Усё гэта сведчыць аб тым, што не толькі эстэтычныя ўяўленні заказчыкаў з'яўляліся асновай настолькі вызначальна арыентаванага архітэктурнага капіізму.

Найбольш выразна рысы неакласіцызму ўвасобіліся ў ***гарадскім асабняковым будаўніцтве***. **Асабняк у Бабруйску** (вул. Пушкіна, 211) — вынік сімбіёзу стыляў неакласіцызму і сэцэсіёна — пабудаваны ў 1912 г. у выглядзе выцягнутага ўздоўж вуліцы Г-падобнага ў плане аднапавярховага дома пад вальмавым дахам. Архітэктурны дэкор сканцэнтраваны на галоўным фасадзе сіметрычна-восевай кампазіцыі. Цэнтральны ўваход аформлены двухкалонным порцікам стылізаванага карынфскага ордэра. Па баках фасада рызаліты з пілонамі, упрыгожанымі ляпнымі маскаронамі і з атыкам у завяршэнні. Прамавугольныя аконныя праёмы дэкарыраваны канелюраванымі ліштвамі з фігурнымі арнаментальнымі франтонамі, падаконнымі філёнгамі, лепкай і балясінамі. Фасад апяразаны прафіляваным карнізам на дэнтыкулах і арнаментальным фрызам. Арачны праём вестыбюля упрыгожаны львінымі маскаронамі — папулярная ампірная дэкаратыўная тэма. Характэрна і традыцыйная "сядзібная" калідорная планіроўка з акруглай параднай залай па цэнтры, якая выходзіць у двор акруглым эркерам. Кафляныя печы, што ўпрыгожваюць інтэр'еры асабняка, выкананы ў мадэрне і неаракако.

У больш характэрным і крышталізаваным стылі неакласіцызму вырашаны другі **асабняк** пачатку 20 ст. **у Бабруйску** (вул. Савецкая, 79). Аднапавярховы П-падобны ў плане будынак пад вальмавым дахам звернуты бакавымі крыламі ва ўнутраны двор. Вулічны фасад набыў насычаную пластычную распрацоўку. Цэнтральны ўваход вылучаны рызалітам, завершаным фігурным шчытом, лучковай навіссю на фігурных каваных кранштэйнах. Бакавыя рызаліты пакрыты рустам і завершаны трохвугольнымі франтонамі на

г. Слонім. Асабняк (вул. Чкалава, 9)

прамавугольных атыках. Стварэнню мадэрнізаванага класіцыстычнага вобліка будынка садзейнічаюць старанна прамаляваныя дэталі дэкору, тактычнае ўвядзенне барэльефных уставак — ляпных маскаронаў і гірлянд, валютных сандрыкаў над прамавугольнымі вокнамі. Фасад апяразаны наверсе спрошчаным карнізам на дэнтыкулах, унізе — філянговым цокалем.

На тып старапольскай памешчыцкай сядзібы арыентавана амаль усё жыллёвае будаўніцтва для ўрадавых чыноўнікаў "за польскім часам" у 1920-я гг. Серыя падобных драўляных **дамоў** "у свойскім стылі" ўзводзіцца ў гэты час **у в. Верцялішкі** (Гродзенскі раён) для ваенных пасяленцаў[30]. Традыцыйны тып старапольскай сядзібы з порцікам і мансардавым дахам адраджаецца ў пачатку 20 ст. у **гарнізонным будаўніцтве Валожына** (вул. М. Горкага, 4, 7, 9, 10).

Цэлыя **кварталы дамоў** для чыноўнікаў у "стылі памесцяў" узводзяцца ў **Брэсце**. Характар старапольскай шляхецкай сядзібы жылому дому (вул. Леванеўскага, 5) надае высокі ламаны дах і цэнтральны ўваход у выглядзе трохпралётнай аркады з прысадзістымі калонамі на фоне глыбокай лоджыі. Бакавыя ўваходы вырашаны праз вуглавыя лоджыі, абапёртыя на адну калону. Вулічны фасад рытмічна расчлянёны прамавугольнымі вокнамі і шырокімі лапаткамі ў прасценках.

Значную рэалізацыю неакласіцызм знайшоў у асабняковай забудове **Слоніма** 1920—1930-х гг. для дзяржаўных чыноўнікаў[31]. Адзін з **асабнякоў** (вул. Чкалава, 9), пабудаваны з дрэва ў 1923 г.[32], спланаваны па традыцыйнай сядзібнай П-падобнай схеме. Цэнтральнае крыло вылучана шырокім прысадзістым шасцікалонным порцікам з вялікім трохвугольным франтонам з люкарнай. Плосныя фасады рытмічна расчлянёны прамавугольнымі вокнамі ў плоскіх ліштвах і пазбаўлены архітэктурнага дэкору.

Неакласіцыстычная архітэктурная трактоўка надавала добрапрыстойнасць і імпазантнасць новаму тыпу будынкаў — **даходным дамам**. Адзін з іх пабудаваны ў 1911 г. паводле праекта архітэктара Г. Гая **ў Мінску** (вул. К. Маркса, 30). Мураваны чатырохпавярховы Г-падобны ў плане будынак набыў асіметрычную кампазіцыю галоўнага фасада — трохвугольны франтон завяршае яго левы бок, уваходны партал — з правага боку, арытмічна прарублены прамавугольныя аконныя праёмы. У дэкоры выкарыстаны падаконныя балюстрады і каваныя агароджы балконаў, ляпныя маскароны і гірлянды, дэкаратыўныя вазы. З арсенала мадэрна і канструктывізму быў выкарыстаны шкляны ліхтар над вуглавой лесвічнай клеткай.

У канцы 19 ст. архітэктура класіцызму адраджаецца ў новай інтэрпрэтацыі і ў ***культавым будаўніцтве***; выкарыстоўваецца

8. Зак. 128.

в. Галынка (Гродзенскі раён). Крыжаўзвіжанскі касцёл

ўвесь арсенал класічных форм і прыёмаў: порцікі, парталы, аркі, карнізы, калоны, руст і г.д. У іншых выпадках наадварот — кампазіцыя храма спрошчваецца да элементарнай прамавугольнай пабудовы, пазбаўленай архітэктурнага дэкору, але ў той жа час не страчвае строгай манументальнасці і павагі да святыні. Цяга да перабольшанай манументалізацыі архітэктурнага вобраза ўзнікла і як рэакцыя на штучную дэкаратыўнасць большасці твораў касцельнага дойлідства другой паловы 19 — пачатку 20 ст.

Праабражэнскі касцёл у в. Селіванаўцы (Гродзенскі раён) пабудаваны ў 1899 г. з бутавага каменю і цэглы. У стылявой трактоўцы будынка дойлід па-новаму інтэрпрэтуе формы мінулага класіцызму і запазычвае яго элементы: рытмічна расчлянёныя нішамі і арачнымі вокнамі фасады, вуглавы руст, трохвугольныя франтоны. Гладка атынкаваныя белыя дэталі дэкору эфектна кантрастуюць з паліхромнай, фактурна насычанай бутавай муроўкай. Галоўны фасад упрыгожаны дзвюма прызначанымі пад скульптуру паўцыркульнымі нішамі і круглымі люкарнамі над імі. Прамавугольны ў плане храм накрыты двухсхільным дахам, над алтарнай часткай — вальмавым. Франтон галоўнага фасада ўсечаны, над ім — драўляная званіца пад чатырохсхільным шатром. У лапідарных формах класіцызму выкананы і інтэр'ер храма — чатыры калоны падзеляюць малітоўную залу на тры нефы, хоры ў выглядзе аркады агароджаны драўлянай балюстрадай.

Ва утрыраваных формах класіцызму пабудаваны **Міхайлаўскі касцёл у г. Пружаны.** Віленскія губернскія ведамасці ад 17.5.1880 г. аб'яўляюць аб таргах на падрад будаўніцтва касцёла[33]. Праект зацверджаны 13.4.1880 г.[34] Храм узводзіцца ў 1884 г.,[35] у 1896 г. рамантуецца[36]. Лаканічнае прамавугольнае ў плане цаглянае збудаванне накрыта двухсхільным дахам. Асноўны архітэктурны акцэнт створаны на галоўным фасадзе, які мае сіметрычна-восевую двух'ярусную кампазіцыю. Асноўная прамавугольная плоскасць фасада завершана высокім шчытом з трохвугольным франтонам, пастаўленым на прамавугольны атык з бакавымі ўвагнутымі валютамі. Фасад мае трохчасткавае чляненне лапаткамі на высокіх філянговых пастаментах. Галоўны ўваход размешчаны ў глыбіні лоджыі, завершанай цыркульнай аркай. У архітэктурным дэкоры выкарыстаны класічныя элементы: бакавыя арачныя экседры, архівольты з замковым каменем, карнізы на дэнтыкулах. Бакавыя фасады рытмічна расчлянёны пілястрамі і прамавугольнымі вокнамі ў два ярусы (прабіты ў час рэканструкцыі 1950 г.).

Рысы стылю неакласіцызму набыў у пачатку 20 ст. **Крыжаўзвіжанскі касцёл** , размешчаны ў цэнтры **в. Галынка** (Гродзенскі раён). Мураваны і атынкаваны храм пабудаваны ў 1714 г. Зачынены ў другой палове 19 ст., перабудаваны і асвячоны ў 1922 г. Падоўжна-восевую крыжова-цэнтрычную кампазіцыю будынка складаюць шырокі нартэкс з двух'яруснай чацверыковай шатровай званіцай над ім, неф з бакавымі крыламі трансепта, апсіда. У сяродкрыжжы ўзвышаецца квадратны барабан пад чатырохсхільным дахам і шатровай вежачкай у завяршэнні. Над

званіцай узведзена вытанчаная шатровая вежачка-ліхтар. З архітэктурнай класікі пазычаны пілястры, архівольты арачных вокнаў у прафіляваных ліштвах, трохвугольныя франтоны крылаў трансепта. Памяшканні храма перакрыты драўлянымі стральчатымі скляпеннямі (рудымент рэтраготыкі), апсіда — самкнутым чатырохгранным скляпеннем. Інтэр'ер упрыгожаны трыма алтарамі, сцены размаляваны алеем пад мармур.

Калісьці ў **в. Чарэя** (Чашніцкі раён), на беразе возера, існаваў вялізны праваслаўны манастыр, які пры правядзенні ў Краі уніі быў пераўтвораны ў каталіцкі кляштар. У Генеральнай візіце ад 1809 г. указваецца, што мясцовы парафіяльны касцёл фундаваў 6.8.1604 г. канцлер Вялікага княства Літоўскага князь Лявон Сапега. Касцёл стаяў у цэнтры мястэчка на рынку. Непадалёку ад яго на ўзгорку знаходзілася сядзіба фундатара "Замак". Вядома, што ў 1644 г. тут стаяла вялізная базіліка, у алтары якой быў змешчаны абраз святога Архангела Міхаіла (меў вялікую гісторыка-мастацкую каштоўнасць), які ў 1510 г. быў прэзентаваны цару Іаану Грознаму з Канстанцінопаля ад патрыярха Базыля. Маскоўскае войска 27.9.1650 г. спаліла касцёл, у выніку 20 гадоў вёска і парафіяне не мелі храма, пакуль падольскі ваявода Міхаіл Юзэф Сапега не пабудаваў новы. Але і ён у 1793 г. згарэў. У 1828—1839 гг. дзякуючы намаганням мясцовага ксяндза Насалеўскага збудаваны мураваны **Міхайлаўскі касцёл** (пасля пажару 1859 г. адбудаваны ксяндзом Белым). Архітэктура храма была вырашана ў стылі неакласіцызму. Уяўляў сабой трохнефавую базіліку. У 1906 г. пры ксяндзе Янкевічы зала храма была перакрыта цыліндрычным скляпеннем замест плоскай атынкаванай столі, а падлога выкладзена тэракотавай пліткай.

Ганнінскі касцёл у в. Лунна (Мастоўскі раён) узводзіцца ў строгіх і манументальных формах класіцызму ў 1782 г. пры каралі Ст. А. Панятоўскім[37]. У 1895 г. ён фундаментальна перабудаваны ў стылі неакласіцызму (не кранута толькі апсіда). Прамавугольны будынак пад двухсхільным дахам з пяціграннай апсідай прыцягвае ўвагу нязвыклай трактоўкай галоўнага фасада. Архітэктурныя дэталі (ліштвы, карнізы, лапаткі) пабелены і графічна вылучаны на паліхромным фоне бутавай муроўкі. Складаную трактоўку атрымаў трохвугольны франтон, у які ўкампанаваны плоскі утрыраваны пілястравы порцік з самастойным франтонам. Уваход вылучаны лучковым парталам і арачным акном хораў над ім. Пры адсутнасці кананічных ордэрных форм фасад нагадвае храмы перыяду класіцызму стогадовай даўнасці. Выцягнутая па падоўжнай восі малітоўная зала падзелена высокімі драўлянымі слупамі (размалёўка імітуе мармуровыя калоны) на тры нефы, цэнтральны з якіх перакрыты драўляным цыліндрычным скляпеннем і аб'яднаны з конхавай апсідай. Мастацкае афармленне дапаўняе размалёўка арнаментальнага фрыза з поясам аб'яднаных гірляндамі медальёнаў, плафонных разетак. Дэкаратыўна-пластычнае насычэнне інтэр'ера складаюць сем драўляных разных неагатычных алтароў.

Невялікі мураваны **касцёл** у стылі неакласіцызму фундаваны Хадкевічамі ў пачатку 20 ст. **у в. Радамля** (Чавускі раён). Галоўны фасад фланкіравалі дзве двух'ярусныя чатырохгранныя купальныя вежы, на гарызантальна руставаных плоскасцях якіх вылучаліся арачныя вокны з замковым каменем, вуглавыя слоеныя пілястры. Цэнтральная частка фасада была завершана ступеньчатым атыкам, галоўны ўваход аформлены рэнесансным парталам з лучковым франтонам, над якім была размешчана круглая люкарна.

Касцёл у в. Старчыцы (Слуцкі раён) першапачаткова быў пабудаваны з дрэва ў 1625 г. па фундацыі Радзівілаў. У 1816 г. пажар знішчыў святыню і на яе месцы князем Каралем Радзівілам і яго сястрой графіняй Ржавуцкай пабудаваны новы касцёл (з 1864 па 1875 г. быў зачынены). У пачатку 20 ст. пастаўлены новы мураваны храм (існаваў да 1939 г.) у стылі неакласіцызму. Уяўляў сабой манументальны, але просты прамавугольны ў плане аб'ём пад двухсхільным дахам з вальмай над алтарнай сцяной і шчыто м з бакавымі валютамі на галоўным фасадзе. Плоскасныя бакавыя фасады былі рытмічна расчлянёны стральчатымі вокнамі (уплыў рэтраспектыўна-гатычнага стылю мураванай архітэктуры) і шырокімі пілястрамі ў прасценках. Унутры зала храма магутнымі слупамі і аркадай была падзелена на тры нефы, перакрытыя цыліндрычнымі скляпеннямі, у цэнтральным з якіх на высокі пастамент быў узняты магутны мураваны алтар-перагародка, вырашаны

карынфскай каланадай, завершанай крапаваным антаблементам са скульптурамі анёлаў. Цэнтр алтара займаў невялікі класічны порцік, па баках якога стаялі дзве скульптуры святых. У інтэр'еры таксама меліся два кулісныя алтары (у адным з іх знаходзілася скульптура "Укрыжаванне"). Абразы чатырох евангелістаў былі напісаны вядомым мастаком, мясцовым парафіянінам Вільгельмам Картарвінскім.

Касцёл Дзевы Марыі ў в. Падлабенне (Гродзенскі раён) быў пабудаваны ў 1882 г. Новая інтэрпрэтацыя асноў класіцызму вызначылася ў строгай лапідарнасці аб'ёмаў з плоскаснымі фасадамі, адсутнасці дэкору. Геаметрызаваная кампазіцыя храма трохчасткавая асіметрычная — да кубападобнага асноўнага аб'ёму, над якім узвышаецца васьміграннны светлавы барабан з самкнутым купалам, па падоўжнай восі далучаюцца выцягнуты прамавугольны прытвор пад двухсхільным дахам і пяцігранная апсіда. Элемент асіметрыі ўносіць прамавугольнае крыло трансепта, далучанае да асноўнага аб'ёму з паўднёва-ўсходняга боку. Гранёная апсіда з рознавялікімі бакавымі сакрыстыямі і купальны барабан парушаюць сухую лапідарнасць архітэктурнай кампазіцыі. Плоскасныя фасады прарэзаны адзінарнымі і здвоенымі арачнымі вокнамі, паўкруглымі люкарнамі, у прасценках асноўнага аб'ёму аздоблены рэльефнымі лацінскімі крыжамі. Сціснутая ў геаметрычным аб'ёме ўнутраная прастора храма ўверсе раскрываецца ў васьміграннны шацёр светлавога барабана.

Неакласіцыстычны накірунак нязменна пануе ў ***мемарыяльным дойлідстве***. Вырашаная ў стылі неакласіцызму, у яго мадэрнісцкай трактоўцы, **капліца ў Магілёве** (на былой вул. Віленскай, зараз Лазарэнкі) пабудавана ў 1904 г. як радавы склеп-пахавальня Сенажацкіх, уладальнікаў маёнтка ў в. Вейна (Магілёўскі раён). Кампактны прамавугольны ў плане будынак, на галоўным фасадзе вылучаны аднаярусны вертыкальна выцягнутай вежай пад нізкім крыжовым дашкам і з арачным акном па цэнтры. На праслах фасада вежу фланкіруюць экседры, вуглавыя лапаткі.

Капліца ў в. Вялікая Свяротва (Баранавіцкі раён) пабудавана з цэглы ў канцы 19 ст. Помнік архітэктуры неакласіцызму. Цэнтрычнае трохвугольнае ў плане двух'яруснае збудаванне з шатровым верхам. Вуглы вылучаны адзінарнымі калонамі, восі граняў па ярусах — аконнымі праёмамі з адхіламі ў сценах метровай таўшчыні.

Рысы стылю неакласіцызму набыла пабудаваная ў пачатку 20 ст. **капліца ў Слуцку,** якая стаяла сярод жылой забудовы ў невялікім скверы (існавала да 1939 г.). Уяўляла сабой кампактны прамавугольны зруб пад двухсхільным дахам. Галоўны фасад быў вырашаны чатырохкалонным порцікам з трохвугольным франтонам. Над ім на вільчыку даху ўзвышалася сігнатурка з крыжам. Гарызантальна ашаляваныя бакавыя сцены былі прарэзаны прамавугольнымі вокнамі ў ліштвах з сандрыкамі.

Менавіта малым архітэктурным формам у пачатку 20 ст. надаваліся рэтраспектыўныя рысы стылю класіцызму. **Капліца святой Тэрэзы ў в. Лапушна** (Дзятлаўскі раён) пабудавана ў 1908 г. (дата на фасадзе) на могілках як радавая пахавальня ўладальнікаў маёнтка. Эфектна пастаўленая на высокім стромкім узгорку, яна мае выгляд антычнага храма. Прамавугольнае ў плане кампактнае мураванае збудаванне накрыта двухсхільным дахам. Галоўны фасад вылучаны чатырохкалонным дарычным порцікам. Сцены рытмічна расчлянёны прамавугольнымі вокнамі з сандрыкамі і лапаткамі ў прасценках. Уваход афармлены прамавугольным парталам з трохвугольным франтонам. Зала перакрыта плоскай столлю па бэльках, скрыжаванні якіх утвараюць нішы-кесоны, аздобленыя накладнымі дэкаратыўнымі разеткамі.

Капліца ў в. Нача (Воранаўскі раён) пабудавана ў пачатку 20 ст. з бутавага каменю (знаходзіцца ў паўзруйнаваным стане). Твор архітэктуры неакласіцызму. Прамавугольны ў плане будынак са сценамі бутавай муроўкі, расчлянёнымі ў верхняй частцы паўкруглымі люкарнамі. Галоўны фасад вылучаны чатырохкалонным класічным порцікам.

Капліца ў в. Квяткаўцы (Іўеўскі раён) пабудавана ў канцы 19 ст. з цэглы ў формах архітэктуры неакласіцызму. Вырашана чатырохграннай двух'яруснай вежай пад гонтавым шатровым дашкам; узнята на высокі падмурак. Верхні ярус адкрыты па гранях арачнымі прасветамі, крапаваны па вуглах утопленымі калонамі; пад скляпеннем другога яруса

размяшчалася драўляная паліхромная скульптура Хрыста.

Капліца ў цэнтры **в. Калбы** (Пінскі раён) пабудавана ў пачатку 20 ст. з цэглы ў рэчышчы стылю неакласіцызму. Цэнтрычны васьміграины будынак накрыты самкнутым сферычным купалам, завершаным васьміграиным барабанам з цыбулепадобнай галоўкай. Над прамавугольным уваходным праёмам — кансольны двухсхільны казырок. Цагляныя і атынкаваныя грані будынка расчлянёны стральчатымі вокнамі і нішамі — рудыменты рэтраспектыўна-гатычнага стылю.

У неакласіцыстычным стылі на мяжы 19—20 ст. пабудавана могілкавая **капліца ў в. Жардзяжжа** (Лагойскі раён). Невялікае цэнтрычнае васьмігранкае збудаванне накрыта пакатым шатровым дахам з усечаным гранёным драўляным барабанам з шатровым верхам і макаўкай. З паўднёва-заходняга боку выступае неглыбокі рызаліт, у тоўшчы якога — паўкруглая апсіда, перакрытая конхай. Уваходны арачны партал, да якога вядзе лесвіца з вапнавых блокаў, аформлены двухпілястравым порцікам з трохвугольным франтонам, на тымпане яго выгравіравана “D.O.M.”. Арачныя аконныя праёмы дэкарыраваны простымі ліштвамі з замковым каменем. Фасады крапаваны вуглавымі пілястрамі, апяразаны антаблементам з карнізам на сухарыках.

Мураваная **Марфінская капліца** ў стылі неакласіцызму ўзведзена ў 1906—1907 гг. на каталіцкіх могілках (вул. Антонава) **у Гродне**. Спраектавана архітэктарамі У.А. Срокам і І. Фірморам (званіца)[38]. Пабудавана як храм-кальварыя на пакатым узгорку могілак. Кампактны прамавугольны ў плане з паўкруглай апсідай будынак завершаны на галоўным фасадзе чацверыковай званіцай пасярод філянговага парапета з вуглавымі пінаклямі. Фасад крапаваны чатырма напалову руставанымі пілястрамі і завершаны шырокім антаблементам з дарычным фрызам. Глыбокая ніша ўвахода аформлена архаічным двухпілонным парталам з замковым каменем “ізумруднага” руста. Над парталам — арачны праём хораў, які выходзіць на балкончык з кованай агароджай антычнага меандравага арнаменту. Будынак накрыты двухсхільным дахам, канічна скругленым над апсідай. Бакавыя сцены пра-рэзаны дзвюма парамі высока ўзнятых паўкруглых люкарн у плоскіх ліштвах.

Яшчэ адна **капліца ў Гродне** пабудавана ў канцы 19 ст. з бутавага каменю і цэглы на каталіцкіх могілках (вул. Перамогі). Могілкавы храм вырашаны ў выглядзе антычнага храма з узнятым на трохступеньчаты стылабат чатырохкалонным тасканскім порцікам з трохвугольным франтонам на галоўным фасадзе, які прыкрывае двухсхільны дах з вальмай над алтарнай часткай. Пад спрошчаным антаблементам — прамавугольны праём увахода. Плоскія бакавыя фасады вылучаны ў цэнтры квадратнымі вокнамі. Па перыметры будынак акаймаваны цягай і прафіляваным карнізам. У агульнай стылявой трактоўцы вырашана двух’ярусная шатровая званіца, пастаўленая побач.

Аналагічнай кампазіцыяй, але больш прафесійна па выкананню і выразна па архітэктуры вырашаны могілкавы **касцёл Сэрца Ісуса ў в. Занявічы** (Гродзенскі раён). Мураваны храм, праект якога быў распрацаваны ў кастрычніку 1908 г., пабудавалі толькі ў 1917 г. Помнік архітэктуры неакласіцызму ўяўляе сабой квадратны ў плане аб’ём пад двухсхільным дахам, на галоўным фасадзе аформлены магутным чатырохкалонным порцікам утрыраванага тасканскага ордэра з высокім і масіўным антаблементам і трохвугольным франтонам над ім. Бакавыя фасады і алтарная сцяна рытмічна расчлянёны высокімі арачнымі вокнамі і блендамі, дэкарыраванымі ліштвамі і ніжнімі панелямі. У дэкоры выкарыстаны вуглавая рустоўка, карніз і цягі простага профілю.

Сціплы помнік культавай архітэктуры неакласіцызму захаваўся ў **в. Бездзеж** (Драгічынскі раён) — **Троіцкі касцёл.** Мураваны храм закладзены 27.6.1914 г. намаганнямі магутнага фінансіста Скірмунта. Будаўніцтва дазволіў міністр унутраных спраў таго часу, які схіляў парафіян да стварэння драўлянага храма, і то з умовай перадачы існуючай уніяцкай драўлянай царквы праваслаўным[39]. Але сяляне вырашылі пабудаваць мураваную бажніцу. Будаўніцтва завершана ў 1915 г. намаганнямі мясцовага памешчыка Карла Орды (ахвяраваў яшчэ ў 1907 г. дзве дзесяціны зямлі і будаўнічы матэрыял), а таксама парафіян, якія збіралі сродкі. Праект

г. Баранавічы. Пакроўскі сабор

храма склаў гродзенскі губернскі інжынер А. Савіч яшчэ ў 1906 г.

Касцёл вырашаны адзіным прамавугольным выцягнутым па падоўжнай восі аб'ёмам пад пакатым двухсхільным дахам з вальмай над алтарнай часткай. Архітэктура фасадаў мае плоскасны характар — галоўны завершаны трохвугольным франтонам з невялікай цыліндрычнай сігнатуркай. Уваход аформлены парталам з паўкруглай люкарнай. Сцены ўнутры і звонку крапаваны пілястрамі і завершаны развітым антаблементам.

Вельмі утрыраваны неакласіцыстычны архітэктурны воблік быў нададзены **касцёлу ў в. Дамачава** (Брэсцкі раён) пры яго перабудове ў 1906—1907 гг. паводле праекта тэхніка Э. Старжынскага[40]. Гэта аднанефавы храм з пяціграннай больш вузкай апсідай, да якой асіметрычна далучана сакрыстыя і якая завершана зграбнай васьміграннай сігнатуркай. Плоскасныя бакавыя фасады чляніліся арачнымі вокнамі і лапаткамі ў прасценках. Асацыяцыі з ампірам 1820-х гг. выклікае двухступеньчаты прамавугольны атык над галоўным фасадам, у які ўрэзаны трохвугольны франтон, а таксама арачныя экседры са скульптурамі святых.

Цудоўная неакласіцыстычная **капліца** стаяла ў палацавым парку Тышкевічаў **у Лагойску**. У аналагічнай трактоўцы была выканана **капліца**, пабудаваная ў 1894 г. на каталіцкіх могілках **г.п. Поразава** (Свіслацкі раён) паводле праекта дзесятніка па будаўнічай частцы І.І. Арнольда[41]. Прыхільнік "рускага" стылю ў царкоўным будаўніцтве полацкі епархіяльны архітэктар У.Ф. Коршыкаў у пачатку 20 ст. праектуе **трынітарскі касцёл для Віцебска**, выконваючы яго ў формах забытага класіцызму[42].

На першы погляд здаецца, што ў праваслаўным ***царкоўным дойлідстве*** непадзельна панаваў "рускі стыль". Але пры ўсім архітэктурна-стылявым кансерватызме ў гэтай галіне будаўніцтва ўжо з сярэдзіны 19 ст. назіраюцца і класіцыстычныя рэмінісцэнцыі. Нягледзячы на ўсеагульнае панаванне ў царкоўным дойлідстве "рускага" стылю, не ўсіх архітэктараў задавальняла яго "сусальнасць", цацкавасць, часам бязмежная вычварнасць. Яны зноў зведваюць смагу па класіцызму з яго спакоем і ўраўнаважанасцю, не стамляючым вока лапідарным дэкорам.

Паказальна ў гэтых адносінах прыхільнасць да класіцызму вотчынніка маёнтка **Антопаль** (Драгічынскі раён) Юліяна Гедройца, які насуперак афіцыйна зацверджанаму ў 1852 г. праекту прыходскай **царквы** надае ёй у 1854 г. класіцыстычны порцік[43]. Губернскі землямер дакладвае гродзенскаму губернатару, што "в произведенной постройке сделаны значительные отступления от плана, а именно, вместо двух куполов, как значится в плане, сделан только один, во фронт добавлены колонны, чего в плане нет, и самые размеры совсем иные, все это испортило наружный вид церкви"[44].

Стыль неакласіцызму ўвасобіўся ў праваслаўным храмавым будаўніцтве, арыентаваным на царкоўную архітэктуру дапятроўскага часу, спарадычна. Найбольш яркім яго помнікам з'яўляецца **Пакроўскі сабор у Баранавічах** (вул. Куйбышава, 11). Будаўніцтва манументальнага мураванага храма пачалося ў 1924 г. пад кіраўніцтвам архітэктара Альмінскага і было завершана ў 1928 г. Рэпрэзентатыўны, маштабна значны вобраз храма фарміруецца за кошт буйных ордэрных

форм, павелічэння архітэктурных мас. Да магутнага кубападобнага асноўнага аб'ёму з усходняга боку далучаны тры паўкруглыя апсіды, з захаду — вузкая трапезная, аб'яднаная з чатырохграннай трох'яруснай званіцай, завершанай гранёным цыбулепадобным купалам са шпілем і дэкарыраванай па вуглах адзінарнымі і парнымі калонамі, лапаткамі, прафіляванымі між'яруснымі карнізамі. Цэнтральны аб'ём накрыты паўсферычным купалам з круглымі люкарнамі, у завяршэнні своеасаблівая "дзяржава" — крыж на шары (звычайна называюць яблыкам). Галоўны ўваход вылучаны паўцыркульнай аркай, паўночны і паўднёвы бакавыя ўваходы ўпрыгожаны манументальнымі чатырохкалоннымі порцікамі іанічнага ордэра. Прамавугольныя аконныя праёмы (дэкарыраваны каванымі кратамі) і нішы фасадаў акаймаваны прафіляванымі ліштвамі з трохвугольнымі сандрыкамі. У інтэр'еры храма чатыры магутныя васьміграннья стаўпы падтрымліваюць светлавы барабан, адкрыты ў перакрытую плоскай столлю малітоўную залу. На фоне класіцыстычнай архітэктуры інтэр'ера кантрастуе магутны драўляны іканастас, выкананы ў "рускім" стылі.

Неакласіцыстычнай эстэтычнай пазіцыі аддадзена перавага ў архітэктуры **Праабражэнскай царквы** канца 19 ст. **у г. Чашнікі**. Сяродкрыжжа цэнтрычнага будынка завершана знаёмым па класіцыстычным палацам паўсферычным купалам на масіўным светлавым барабане. Над прытворам узвышаецца кубападобная, адкрытая з усіх бакоў арачнымі прасветамі званіца. Уваход афармлены чатырохкалонным дарычным порцікам, тарцы прыдзелаў завершаны трохвугольнымі франтонамі. Сцены крапаваны пілястрамі, расчлянёны прамавугольнымі аконнымі праёмамі з паўкруглымі сандрыкамі, апяразаны карнізам з плоскім фрызам. У інтэр'еры дамінуе цэнтральная падкупальная прастора, у якую шырокімі аркамі адкрываюцца бакавыя прыдзелы, апсіда і прытвор, перакрытыя цыліндрычнымі скляпеннямі.

Барыса-Глебская царква ў в. Накрышкі (Дзятлаўскі раён) пабудавана ў 1886 г. малодшым інжынерам Трубнікавым[45]. Архітэктура храма вырашана ва утрыраваных формах класіцызму. Кампактны прамавугольны ў плане аб'ём накрыты двухсхільным дахам з вальмай над алтарнай часткай, вільчык якога па цэнтры адзначаны цыбулепадобным купалам на гранёным барабане. Архітэктурная выразнасць збудавання дасягаецца спалучэннем мастацкай бутавай муроўкі сцен з атынкаванымі і пабеленымі элементамі дэкору: шырокія пілястры, карніз і падкарнізны пояс, ліштвы высокіх арачных вокнаў (першапачаткова былі арачныя люкарны). Да галоўнага фасада далучаны драўляны каркасны ашаляваны прытвор, над якім на галоўным фасадзе размешчана паўкруглае "паладыянскае" акно.

Царква ў в. Перастунь (Гродзенскі раён) пабудавана на мяжы 19—20 ст. з бутавага каменю. Падоўжна-восевую прасторавую кампазіцыю храма складаюць званіца, прамавугольная ў плане малітоўная зала пад двухсхільным дахам, квадратная апсіда, акайммаваная з усходняга і паўднёвага бакоў сакрыстыямі (пазнейшыя прыбудовы). Званіца дамінуе ў сілуэце касцёла і вырашана ў тры ярусы — чатырохграннае аснаванне, над якім два верхнія цыліндрычныя ярусы з шатровым завяршэннем. У першым ярусе званіцы створаны глыбокі арачны партал увахода, у тымпане якога гарэльефная ляпная кампазіцыя на біблейскі сюжэт. У архітэктурнай трактоўцы фасадаў выкарыстаны выкладзеныя з цэглы утрыраваныя элементы класікі: пілястры, прафіляваныя антаблементы, карнізы. Двухсветлавая зала храма чатырма магутнымі крыжовымі ў сячэнні слупамі і перакінутымі праз іх аркамі падзелена на тры нефы, перакрытыя плоскай драўлянай столлю. Апсіда раскрываецца шырокім і прысадзістым арачным прасветам, за якім устаноўлены аднаярусны драўляны іканастас з рытмам какошнікаў у завяршэнні.

Аўтарытэтным узорам для пераймання з'явіўся вядомы ў гісторыі еўрапейскага дойлідства ратандальны Пантэон у Парыжы — шэдэўр архітэктуры класіцызму. Менавіта ён паслужыў праабразам для стварэння ў 1915 г. праекта **маўзалея** рускіх вайскоўцаў, загінуўшых у баях пад **Барысавам** у Айчынную вайну 1812 г., вядомым рускім дойлідам, артадаксальным прыхільнікам класікі І.А. Фаміным. У яго трактоўцы магутны купальны храм-ратонда ахоплены па перыметры іанічнай каланадай, якая нясе магутны антаблемент, над якім створана абходная тэраса з ба-

люстраднай агароджай. Парадны ўваход адзначаны шасцікалонным порцікам з трохвугольным франтонам. Архітэктар адыходзіць ад кананічнай расстаноўкі калон, размяшчае іх у порціку парнымі ў цэнтры і адзінарнымі па баках, парнымі па перыметры цыліндрычнага аб'ёму. У інтэр'еры іанічная каланада мусіла несці магутны кесаніраваны купал, прарэзаны плаўнымі стужкамі люнетаў арачных вокнаў. Вяртанне да класікі адпавядала ідэйнаму зместу мемарыяльнага збудавання. У выніку павінна была ўзнікнуць пабудова строга манументальная, мемарыяльная, урачыста-велічная, якая б асацыіравалася з антычнымі святынямі.

У больш спрошчанай утрыраванай трактоўцы ў пачатку 20 ст. узводзіцца **храм-ратонда ў в. Пральнікі** (Валожынскі раён) — фамільная пахавальня ўладальнікаў маёнтка. Аддаленныя водгукі антычнасці адчуваюцца ў строгім спалучэнні антаў і калон порціка на фоне суровага цыліндра храма, апяразанага карнізам. Купальная ратонда з масіўнай атынкаванай глухой сцяной (таўшчыня 1,5 м) накрыта канічным гонтавым пакатым дахам са шпілем у завяршэнні. Уваход вылучаны чатырохстоўпнай аркадай з трохвугольным франтонам. Дойлід выказваецца жорсткай пурытанскай архітэктурнай мовай, ім былі адкінуты апошнія рудыменты класіцызму — лапаткі, крапоўкі (выкарыстаны толькі цокальная і падкарнізная цягі). Унутраная прастора вырашана адзінай цыліндрычнай залай, перакрытай паўсферычным купалам з абходнай галерэяй у аснаванні і круглай люкарнай па цэнтры. Сцяна рытмічна расчлянёна чатырма лучковымі нішамі для скульптуры (не захавалася). Супраць увахода размешчана алтарная перагародка з чатырохкалонным дарычным порцікам на высокім пастаменце і шырокай арачнай нішай. Пры ўваходзе ў тоўшчы сцяны вінтавая лесвіца на галерэю і ў склеп, які вырашаны ў выглядзе круглай залы з цэнтральным апорным слупам і цыліндрычным скляпеннем з люнетамі.

У 1905—1908 гг. у сядзібе Скірмунтаў у **в. Моладава** (Іванаўскі раён) віленскі архітэктар Т. Раствароўскі з Вільна ўзводзіць ратандальную **капліцу** ў стылі існуючага тут класіцыстычнага палаца (спалены ў 1943 г.)[46]. З'яўляецца копіяй храма, пабудаванага, як і палац, дойлідам Гросам у так званым "станіслаўскім стылі" канца 18 ст. Мураваны будынак — купальная ратонда (дыяметр 8 м) з трыма порцікамі дарычнага ордэра і прамавугольнай у плане апсідай, якія, выступаючы на руставанай паверхні сцен, надаюць збудаванню крыжовую форму. Будынак быў накрыты бляшаным паўсферычным купалам, апсіда — двухсхільным дахам. Уваходны порцік чатырохкалонны, два бакавыя, якія абрамляюць высокія паўцыркульныя аконныя праёмы, двухкалонныя; апсіда крапавана пілястрамі. Тымпаны франтонаў аздоблены ляпным раслінным арнаментам, перыметральны фрыз і ўваходны партал дэкарыраваны гірляндамі. Развіты карніз на мадульёнах аздоблены паяском сухарыкаў. Інтэр'ер асвятляецца трыма вокнамі з паўцыркульнымі імпастамі (былі запоўнены вітражамі, што стварала адчуванне святочнага настрою). Алтар выкладзены белымі і чырвонымі мармуровымі плітамі, у ім устаноўлена беламармуровая скульптура Хрыста, створаная Броцкім (не захавалася). Уздоўж сцен па крузе стаялі лавы для парафіян. Пад капліцай — крыпта-пахавальня з вузкімі вокнамі ў руставаным цокалі. Дарычны ордэр надаў невялікай пабудове манументальны характар.

Пры стварэнні расійскага выставачнага павільёна-ратонды ў Турыне (Італія) прадстаўніком неакласіцызму ў Расіі архітэктарам І.А. Фаміным таксама быў выкарыстаны магутны дарычны ордэр. Конкурсны праект на **помнік у в. Лясная** (Слаўгарадскі раён) зноў жа выкананы ім па тыпу храма-ратонды.

У стылі неакласіцызму таксама цэнтрычным, але чатырохгранным аб'ёмам, у 1914 г. узводзіцца мемарыяльная **капліца ў в. Салтанаўка** (Жлобінскі раён), на месцы бітвы рускага войска з французамі ў 1812 г.[47] Архітэктар К. Міхайлаў і скульптар П.Г. Яцына трактуюць помнік кампактным кубападобным аб'ёмам, завершаным чатырохгранным шатром з партатыўнай макаўкай у завяршэнні і характэрным для часу стылізаваным металічным лемехавым пакрыццём. Грані капліцы дэкарыраваны накладнымі двухкалоннымі порцікамі з трохвугольнымі франтонамі. На алтарнай і бакавых гранях у аснаванні арачнай нішы з рэльефнай выявай пра-

васлаўнага крыжа ўстаноўлены мемарыяльныя дошкі.

Аналагічна вырашана мемарыяльная **капліца**, пастаўленая **ў в. Мілавіды** (Баранавіцкі раён) у 1930—1933 гг. на месцы буйнейшай на Беларусі бітвы ў час паўстання 1863—1864 гг. Невялікае цэнтрычнае збудаванне, як і многія творы гэтай галіны дойлідства, вытрымана ў архітэктурных формах неакласіцызму: на квадратным у плане цокалі ўзносіцца чатырохкалонная кампазіцыя, завершаная магутнай плітой антаблемента і накрытая паўсферычным купалам з ажурным крыжам. У лапідарным дэкоры выкарыстаны толькі спрошчаныя абломы. У прамавугольных нішах цокаля і пастамента размешчаны памятныя тэксты.

Вяртанне да інтэрпрэтаваных форм класіцызму не было выключнай з'явай хрысціянскіх канфесій. Класіцыстычную афарбоўку ў 1914 г. набывае яўрэйская **малітоўная школа "Бейс-Якаў" у Слоніме** (вул. Камуністычная, 26)[48]. Архітэктурны акцэнт створаны на галоўным фасадзе, які завершаны шырокім трохвугольным франтонам. Першапачаткова вось сіметрыі фасада вылучалася утрыраваным чатырохкалонным порцікам з трохвугольным франтонам на фоне глыбокай лоджыі, а двухгранны шчыт даху завяршаў паўсферычны купал. Бакавыя плоскасныя фасады рытмічна расчлянёны лучковымі аконнымі праёмамі. З арсенала архітэктурных сродкаў класіцызму выкарыстаны ліштвы вокнаў з замковым каменем, руст, лапаткі.

Формы антычнай класікі імпанавалі і значным, халодна-парадным ***банкаўскім і камерцыйным установам***, бо выклікалі ў тых, хто збіраўся даручыць ім сучасны і будучы жыццёвы дабрабыт, упэўненасць у іх стабільнасці і надзейнасці. У стылі неакласіцызму ў Кіеве на Крашчаціку быў узведзены Волжска-Камскі банк і Пасаж (1912 г., архітэктар П.С. Андрэеў). Ведаючы папулярнасць "антычнай" афарбоўкі банкаў, архітэктар С. Філасевіч узводзіць у 1928 г. будынак **Польскага банка ў Брэсце** (вул. Леніна, 9). Неакласіцыстычная архітэктура імпазантнага збудавання — спроба асэнсаванай інтэрпрэтацыі класічных форм, якія, па перакананням банкіраў, здольны ўвасабляць самавітасць, грунтоўнасць, фінансавую заможнасць камерцыйнай установы. Г-падобны ў плане трохпавярховы будынак у скругленай вуглавой частцы акцэнтаваны іанічнымі калонамі і сплошчаным сферычным купалам; уваход вырашаны прамавугольным парталам з ляпным картушам у завяршэнні. Фасады крылаў будынка рытмічна расчлянёны прамавугольнымі аконнымі праёмамі ў пластычных ліштвах з сандрыкамі на фігурных кранштэйнах і пілястрамі ў прасценках. У афармленні

г. Бабруйск. Банк

г. Гродна. Будынак рэальнага вучылішча

параднага вестыбюля над бакавымі камінамі выкарыстаны барэльефныя выявы крылатых грыфонаў (сфінксаў), па перыметры зала-ратонда акаймавана стылізаванымі гранёнымі калонамі на фоне рустоўкі і трыгліфным фрызам. У стылі неакласіцызму аформлены інтэр'еры фае і галоўнай аперацыйнай залы на другім паверсе ратонды.

Эстэтызаваная пурытанская геаметрычнасць плоскасцей і прамых вуглоў, лаканічнае ўвядзенне ордэрных цытат, пераведзеных на мову авангарднай архітэктуры, — усё гэта характарызуе архітэктуру невялікага па маштабу **будынка банка ў Бабруйску** (вул. Камсамольская, 41), які пабудаваны ў 1902 г. у формах класіцызаванага мадэрна (ці мадэрнізаванага класіцызму). Архітэктура галоўнага сіметрычна-восевага фасада ўцяжарана буйнымі чляненнямі, гранічна спрошчанымі калонамі ў бакавых рызалітах. Плоскасная сцяна расчлянёна прамавугольнымі ўваходным і трайнымі аконнымі праёмамі, пазбаўленымі ліштваў. Бакавыя рызаліты запоўнены стылізаваным двайным "паладыянскім" акном. Завяршальная стужка фасада складзена з працяглага цэнтральнага і бакавых атыкаў. Архітэктура будынка дэманструе свядомую строгасць і ясны лаканізм, вызваленне дэкору гранічна спрошчанага класіцызму. Інтэр'ер упрыгожаны кафлянымі печамі ў стылі мадэрн.

Неакласіцыстычны накірунак мадэрна прадстаўлены архітэктурай **Руска-Азіяцкага банка ў Гомелі** (вул. Савецкая, 9/14), пабудаванага ў 1910—1912 гг. паводле праекта О. Мунца. Уяўляе сабой Г-падобны ў плане двухпавярховы будынак. У яго асіметрычнай кампазіцыі вылучаны вуглавы, паўкруглы ў плане аб'ём, накрыты купалам на цыліндрычным барабане, да якога пад прамым вуглом далучаюцца бакавыя крылы. Гарызантальная цяга падзяляе фасады на два паверхі: першы дэкарыраваны рустам, другі (вуглавы цыліндрычны аб'ём) — трохчвэртнымі калонамі дарычнага ордэра. Прамавугольныя вокны — у вытанчаных рэльефных ліштвах, галоўны ўваход вырашаны арачным праёмам. Аконныя праёмы другога паверха вылучаны пабеленымі ліштвамі на светла-зялёным фоне сцяны. Барабан купала ўпрыгожаны гарэльефам з выявамі дзвюх жаночых фігур у антычнай вопратцы, у дэкоры выкарыстаны ляпныя маскароны, гірлянды.

У стылі неакласіцызму са значным уплывам мадэрна вырашаны **будынак** камерцыйнага **банка ў Гомелі** (вул. Савецкая, 17/10), пабудаванага ў 1901 г. паводле праекта архітэктара С. Шабунеўскага. Г-падобны ў плане, трохпавярховы будынак адрозніваецца ад Руска-Азіяцкага банка павышанай архітэктурна-пластычнай і дэкаратыўнай распрацоўкай. Цэнтральная частка галоўнага фасада

(вул. Сялянская) вылучана рызалітам з уваходным парталам. Першы паверх апрацаваны рустам, другі і трэці расчлянёны лапаткамі з гермамі ў стылі мадэрн. Зрэзаная вуглавая частка фланкіравана канелюраванымі калонамі стылізаванага карынфскага ордэра. Уваход дэкарыраваны паўкалонамі са стылізаванымі іанічнымі капітэлямі. Паміж паверхамі і ў завяршэнні фасадаў цягнуцца ляпныя фрызы расліннага арнаментальнага малюнка. Вуглавая і ўваходная часткі на другім паверсе акцэнтаваны прамавугольнымі аконнымі праёмамі, аформленымі накладнымі двухкалоннымі порцікамі з трохвугольнымі франтонамі.

У адным стылявым ключы з гомельскім банкам быў вырашаны вуглавы чатырохпавярховы **будынак Сельскагаспадарчай страхавой кампаніі ў Мінску** (былая вул. Захар'еўская, зараз пр. Скарыны), пабудаваны паводле праекта архітэктара Г. Гая ў 1913 г. Вуглавая частка была скруглена і "пастаўлена" на чатыры дарычныя канелюраваныя калоны, а на чацвёртым паверсе зрэзана і надзелена тэрасай. Фасады бакавых крылаў вырашаны ідэнтычна з прысценнымі, узнятымі на тры верхнія паверхі шасцікалоннымі іанічнымі порцікамі з атыкамі замест франтонаў.

Банк у Магілёве (вул. Камсамольская, 41) пабудаваны ў класіцызаваным мадэрне ў 1902 г. Яго кампактны прамавугольны ў плане аднапавярховы аб'ём накрыты пакатым двухсхільным дахам. Галоўны фасад сіметрычнавосевы з бакавымі рызалітамі, завершанымі прамавугольнымі атыкамі. У дэкоры фасада выкарыстаны паўкалоны, франтоны, разеткі, атыкі. У інтэр'еры захаваліся кафляныя печы, трактаваныя ў стылі неаракако.

Рысы архітэктуры неакласіцызму ў сімбіёзе з мадэрнам праглядаліся ў будынку **гандлёвых радоў у Мсціслаўле**, калісьці размешчаных у цэнтры горада. Узведзены ў пачатку 20 ст. у выглядзе аб'яднаных вакол прамавугольнага ўнутранага двара чатырох аднапавярховых карпусоў. У архітэктурным дэкоры былі выкарыстаны паясы сухарыкаў, атыкі, аркатурны пояс. Фасады крапаваліся плоскімі лапаткамі, прарэзаны ўрубнымі прамавугольнымі вокнамі.

У агульным рэчышчы авангарднай інтэрпрэтацыі архітэктурнай класікі знаходзілася і *дзяржаўнае будаўніцтва*. Пазбаўлена трафарэтнай сіметрычнасці кампазіцыя будынка **рэальнага вучылішча ў Гродне** (вул. 1 Мая, 3, зараз вучэбны корпус Гродзенскага універсітэта), пабудаванае ў 1907 г.[49] Двухпавярховае збудаванне мае складаную Г-падобную планіровачную канфігурацыю, буйнамаштабную і сакавітую геаметрызаваную аб'ёмную пластыку. Вуглавая частка з боку двара вылучана двух'яруснӑй чатырохграннай вежай, якая "збірае" элементы кампазіцыі ў адзінае цэлае. Архітэктурная выразнасць дасягаецца выкарыстаннем розных па прапорцыях і маштабу арачных і прамавугольных аконных праёмаў, іх складаным спалучэннем. Характэрна наяўнасць вялікага паўарачнага "паладыянскага" акна над галоўным уваходам, фрагментарнае ўвядзенне стылізаваных пілястраў.

У строгіх, залішне сухіх формах казённага класіцызму маскоўскі архітэктар Л. Камінскі ўзводзіць у 1882 г. будынак **акруговага суда ў Віцебску**[50]. Урачысты строй ордэрнай архітэктуры ўяўляецца тут цалкам слушным. Франтальны фасад вырашаны цэнтральным трохпавярховым аб'ёмам, які завершаны трохвугольным франтонам на фоне прамавугольнага атыка, і бакавымі двухпавярховымі крыламі. У дэкоры выкарыстаны руст, плоскія ліштвы з замковым каменем арачных вокнаў другога паверха, пілястры ў прасценках, карнізы на сухарыках.

У канцы 19 — пачатку 20 ст. дойліды вяртаюцца і да нядаўняга класіцызму, выкарыстоўваючы ўвесь арсенал яго формаў і прыёмаў: аркі, карнізы, калоны, руст і інш. Але ўсё гэта канструкцыйна спрошчана і абагульнена. З'ява неакласіцызму была выклікана імкненнем вярнуць архітэктуры тую тэктанічную цэласнасць і вобразнасць, якая была страчана ў другой палове 19 ст. Цяга да перабольшанай манументалізацыі архітэктурнага вобраза ўзнікла і як рэакцыя на штучную дэкаратыўнасць большасці твораў дойлідства другой паловы 19 — пачатку 20 ст. Аркі пазбаўляюцца архівольтаў, калоны — энтазіса, капітэляў, базаў; карніз часам замяняецца простай плітой-абакай, крайне спрош-

чаны ліштвы. Назіраецца імкненне да перайманне вядомых архітэктурных шэдэўраў.

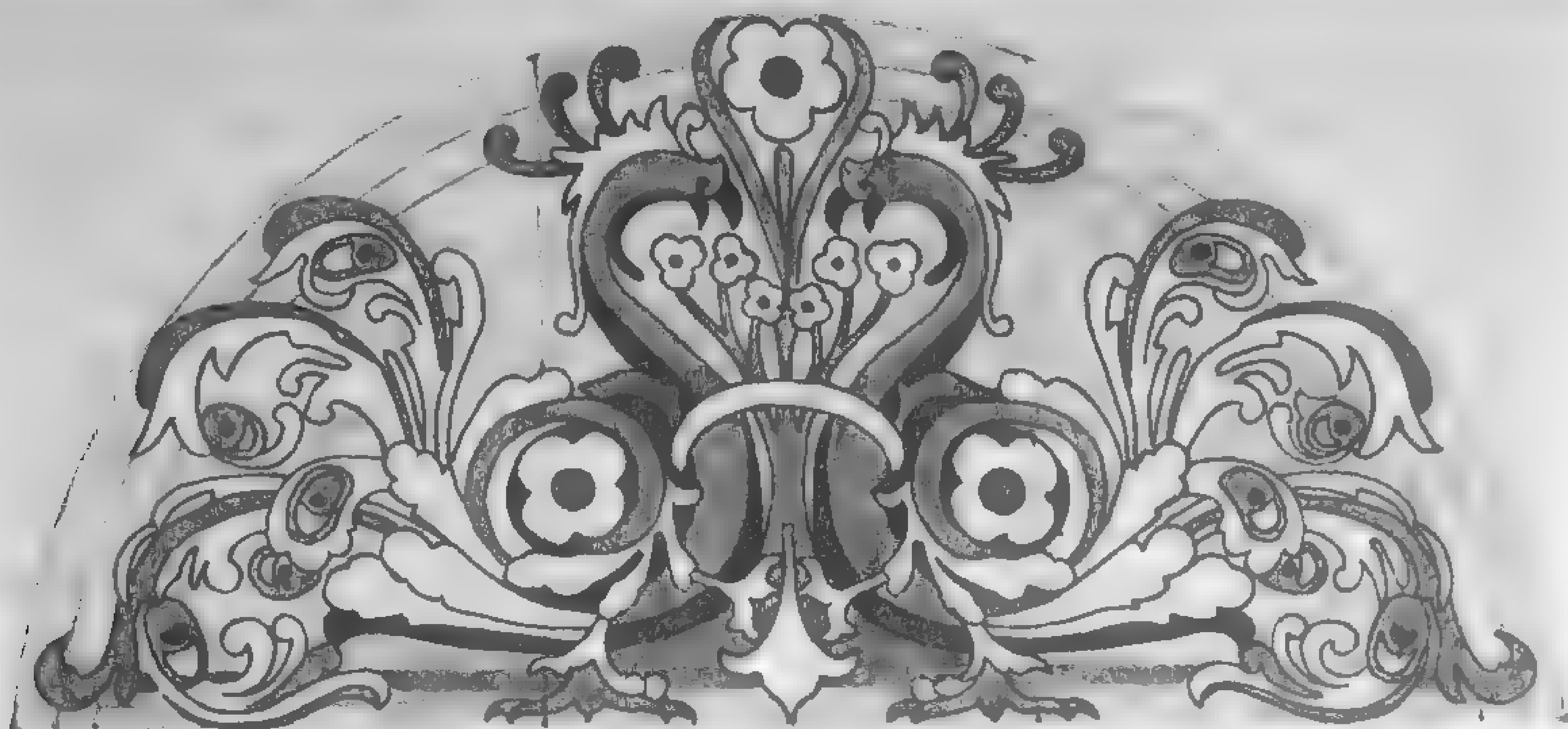
Архітэктары-неакласіцысты ў сваёй творчасці рэалізавалі шэраг пазітыўных мастацкіх і практычных пачынанняў. Іх уяўленні аб архітэктуры былі цалкам матэрыяльнымі, зыходзілі з імкнення будаваць добра і выгадна, удала ўвасабляць прыватныя ці "заказныя" эстэтычныя погляды і найперш задавальняць патрабаванні заказчыка (застаецца актуальным і зараз, у пачатку 21 ст.). Дойліды імкнуліся да стварэння разнастайнасці без перамальніцтва, бо класіку ўсведамлялі толькі як крыніцу прыгожага. Яны хутчэй пакланяліся ёй, чым прынялі як мастацкую сістэму. У выніку было даказана, што засвойванне класічнай спадчыны і творчая перапрацоўка яе ордэрнага арсенала невычарпальны, як і само мастацтва. І гэта яшчэ раз будзе прадэманстравана ў архітэктуры савецкага часу, у які творчая грамада "адчула непамерныя глыбіні і гарызонты класікі".

МАДЭРН

Адыходзячае ў гісторыю 19 стагоддзе так і не стварыла ўласнага эпахальнага архітэктурна-мастацкага стылю, пакінуўшы ў спадчыну 20-му калейдаскапічную, складаную і супярэчлівую архітэктурна-будаўнічую культуру. На мяжы 19—20 ст. прагрэсіўныя дойліды паўсталі перад дылемай — спадчына ці наватарства? У рэшце рэшт яны зразумелі, што прынцып эклектызму "чаго жадаеце?" у дойлідстве безнадзейна састарэў. Усё часцей выказваецца негатыўнае меркаванне аб гістарызме і эклектызме, крытыкуюцца іх перайманніцтва, кампілятывізм, супярэчлівасць паміж сучаснай функцыяй і канструкцыяй з аплікацыйнай дэкаратыўнай вопраткай. Гэта абумовіла пошук новай сучаснай архітэктурнай мовы, які вызначыўся стылем мадэрн.

Наспелы ў канцы 19 ст. канфлікт паміж эклектычнай стылізатарскай архітэктурай і патрабаваннямі часу і жыцця стаў відавочным. Дойліды, якія асэнсавалі антыэстэтычнасць фальсіфікацыі архітэктурнага мінулага, ажыццяўляюць пошук новага мастацкага стылю, арыгінальнага і рацыянальна-лагічнага, здольнага аднавіць парушанае адзінства класічнай трыяды Вітрувія "карысць, трываласць, прыгажосць". Іх ужо не цікавіць мінуўшчына, стомленыя ад выкарыстання "нясвежага" гістарычнага матэрыялу, яны радыкальна адмаўляюцца ад прадмета сваёй нястрымнай страсці: "Отжившие вкусы давно минувших эпох властью предписывали своим далёким потомкам работать в неудобном кабинете стиля возрождения и проводить утренний час в вычурном будуаре стиля рококо"[1]. Свае позіркі яны накіроўваюць у будучыню, іх творчая сутнасць жадае новага, незвычайнага, "ноу-хау". Гэта было своеасаблівай культурнай рэвалюцыяй, паўстаннем ў мастацтве. Невыпадкова паслярэвалюцыйны час яшчэ доўга будзе выкарыстоўваць наватацыі мадэрністаў, футурыстаў і авангардыстаў. Новы эстэтызаваны стыль супрацьпастаўляўся рэстаўратарскаму гістарызму, быў прынцыпова новым стылявым накірункам архітэктуры, заснаваным на буржуазным рацыяналізме і прагматызме. Творцы новых архітэктурных манументаў імкнуцца аб-

г. Магілёў. Жылы дом (вул. Лунінская, 40). Картушы



в. Галавічполле (Шчучынскі раён). Сядзіба. Надаконнае керамічнае пано

страгіравацца ад вядомых у спадчыне мінулага рэмініцэнцый, ажыццяўляючы пошук мастацкага вобраза новымі выразнымі сродкамі. У 1918 г. ідэйна-мастацкая праграма мадэрністаў сальецца з пафасам рэвалюцыйнага пераўтварэння грамадства: "Взорвать, разрушить, стереть с лица земли старые художественные формы...". Аднак, верагодна, у той час яны яшчэ не асэнсавалі, што імкненне да пошуку сучаснай архітэктурнай мовы было падрыхтавана і прадвызначана рацыяналістычнымі тэндэнцыямі архітэктуры эклектыкі — менавіта ў яе нетрах мадэрністы рабілі першыя спробы новага формаўтварэння праз інтэрпрэтацыю гістарычных стыляў. Нягледзячы на тое што новая мастацка-стылявая плынь рэзка супрацьстаяла папярэдняму эклектызму, яна часткова запазычвала некаторыя яго формы і прыёмы.

"Прысуд" гістарычнаму рэтраспектывізму быў вынесены на Другім з'ездзе рускіх дойлідаў у Маскве (люты 1895 г.): "никогда зодчество так мало не заботилось о соответствии между содержанием, идеей... здания и его внешним выявлением, формой. В творчестве зодчих господствует архитектурный маскарад и безсодержательная эклектика..."[2] З гэтага часу мадэрн пачынае лічыць сваю гісторыю (яго характэрныя прыкметы прасочваліся яшчэ з 1870-х гг.). Новы стыль за два дзесяцігоддзі на мяжы 19—20 ст. хутка ахапіў усе еўрапейскія краіны, у тым ліку і Расійскую імперыю, дзе яго станаўленне прыпадае на 1896—1905 гг.[3]

Пераход мастацкай творчасці на пазіцыі новага стылю, як і ва ўсіх папярэдніх этапных з'явах архітэктуры, быў абумоўлены аб'ектыўнай гістарычнай неабходнасцю. Рэвалюцыйная архітэктура мадэрна развівалася пад моцным уплывам сацыяльна-эканамічных фактараў, законаў капіталістычнага рынку з яго жорсткай канкурэнцыяй. Буржуазія як пануючы клас імкнулася да самавызначэння ўжо не толькі ў эканамічнай сферы, але і ў культуры, каб прадэманстраваць сацыяльнае вяршэнства праз уражальную мастацкую выразнасць. Адмовіўшыся ад эклектычнай рамантызаванай архітэктуры арыстакратыі, буржуазія робіць заказ на ўласны архітэктурны стыль, адпаведны "стылю жыцця". Ва ўмовах капіталістычнага рынку да эстэтычнай катэгорыі адносяцца як да значнай эканамічнай каштоўнасці, своеасаблівай "валюце". І такім чынам праз мастацтва таксама дэкларуе сваю поўную перамогу над феадальнай культурай. Аформіўшаяся ў дзяржаўны клас буржуазія адчувала патрэбу ва ўласным архітэктурным стылі, таму што ёй ужо не было неабходнасці прыбірацца ў арыстакратычную "вопратку" эклектыкі. У канцы 19 ст. у свядомасці прадстаўнікоў гэтага класа надыходзіць рашучы пералом у адносінах да аджыўшых асноў феадальна-дваранскай культуры. "Всюду, где она достигала господства, буржуазия разрушала все феодальное, патриархальное, идиллические отношения. Безжалостно разорвала она пестрые феодальные нити, связывавшие человека его наследственными повелителями, и не оставила между людьми никакой связи, кроме голого интереса, бессердечного чистогана"[4].

Узрастае рэкламная значнасць архітэкту-

в. Галавічполле (Шчучынскі раён). Сядзіба. Агароджа тэрасы

ры, якая толькі ёй уласцівымі сродкамі мастацкай выразнасці была заклікана ўдзельнічаць у бескампраміснай барацьбе за кліента, пакупніка, пастаяльца і г.д. Таму ў знешнім выглядзе будынка патрабавалася адлюстраваць ступень канкурэнтаздольнасці прадпрымальніка, фінансіста, фірмы, уладара. На ўсталяванне мадэрна асаблівы ўплыў аказалі законы капіталістычнага рынку, густы заказчыкаў, якія імкнуліся да бачнага ўвасаблення ў архітэктуры будынкаў свайго багацця ці фінансавай заможнасці.

Філасофскай і тэарэтычнай асновай мадэрна з'явілася утапічная ідэя гарманізаваць і гуманізаваць жыццё грамадства шляхам эстэтычнага ўдасканальвання асяроддзя. Прыхільнікі новай эстэтыкі шчыра верылі ў пераўтваральную, "асвяжальную" сілу твораў мадэрна шляхам уздзеяння на эмоцыі і свядомасць чалавека. Сфера эстэтычнага лічыцца адзінай магчымасцю рэалізацыі творчай энергіі, нястрымнай індывідуальнай фантазіі мастака-дойліда. Асоба ўяўляецца адзінай крыніцай формаўтварэння, эстэтычных імпульсаў, стваральнікам паэтычных твораў дойлідства. Мадэрністы ўпэўнены, што "залог искусства лежит в свободе применения индивидуальных сил"[5]. У сваёй бескампраміснай барацьбе з догмамі і нарматыўнасцю акадэмізму ў мастацтве яны ў выніку сцвярджалі індывідуалізм і крайні творчы суб'ектывізм. Мастацкі нігілізм нараджаў дэкаратыўна-індывідуалістычныя тэндэнцыі больш абвострана, чым ў эклектызме. Вось як выказвае мастацкае крэда прадстаўнікоў новай архітэктуры часопіс "Московский архитектурный мир": "Вновь создаваемые формы должны в каждом отдельном случае соответствовать индивидуальным вкусам, привычкам и образу жизни заказчика: в этом соответствии и заключается вся внутренняя мощь нового направления, неразрывно связывающего форму с окружающей действительностью"[6], а таксама "Архитектурный музей": "Единственным мерилом достоинства художественного произведения является только индивидуальное чувство его творца-создателя и что это чувство укажет художнику истинный путь и даст всегда постройки, удовлетворяющие требованиям архитектурной логики"[7]. Гэта быў час яркіх творчых індывідуальнасцей, якія адстойвалі манапольнае права на наватарства ў мастацтве. Пры ўсёй суб'ектыўнасці творчага працэсу стыль патрабаваў ад усіх дойлідаў выключна высокага выканаўчага ўзроўню.

Азначэнне "*style modern*" спрадвеку выкарыстоўвалася ў адносінах да ўсялякай новай архітэктуры — готыкі, барока, класіцызму і інш. Напрыклад, Дж. Вазары ўжыў яго яшчэ ў 16 ст. для ацэнкі архітэктуры маньерызму. Тэрмін "мадэрн", як азначэнне канкрэтнага мастацка-стылявога накірунку ў архітэктуры мяжы 19—20 ст., быў уведзены ў мастацтвазнаўчы лексікон у пачатку 20 ст., але ўпарта не прымаўся савецкімі даследчыкамі амаль да канца 1950-х гг.[8] Мастацтвазнаўца Н.Ф. Хамуцецкі ў 1940-я гг. абураўся: "...почему-то термин "модерн' для многих наших историков архитектуры и современных архитекторов является тем жупелом, которым усиленно "стращают", в особенности молодых архитекторов, лишая их тем самым правильного критического подхода к изучению архитектуры конца 19 ст."[9] У асобных краінах стыль набыў уласнае азначэнне: у Францыі — "фларэаль" (квітнеючы), у Бельгіі — "ар-нуво" (новае мастацтва), у Германіі — "югендстыль" (юны стыль), у Англіі і Аўстрыі — "сэцэсіён" (адыход, размежаванне), у Італіі — "ліберці" (свабода), у Іспаніі — "мадэрнізмо", у Польшчы (Кракаве) — "млода польска". У Расіі замацаваўся тэрмін "мадэрн" (сучасны, найнавейшы).

Авангардны мадэрн (сэцэсіён) выліўся ў новы стыль, заснаваны на непрыманні гістарычнага рэтраспектывізму. Творцы новых архітэктурных форм павінны былі адмовіцца ад эмпірычнага вопыту гісторыі архітэктуры,

яны шукаюць адпаведнасць архітэктурнай формы тыпу і канструкцыі збудавання, новыя сродкі мастацкай выразнасці, новую архітэктурную мову. У выніку ствараецца сістэма мастацкіх, канструкцыйных і тыпалагічных прыкмет новага стылю. Для яго прадстаўнікоў уласціва інтуітыўна-эмацыянальная трактоўка архітэктурнага вобраза, яго пластычнае формаўтварэнне, цяга да арыгінальнасці, пластычнай экспрэсіі і дынамікі, рэалізацыі вытанчаных парываў уяўлення. Асноўным прынцыпам мадэрна становіцца адлюстраванне асаблівасцей сучаснасці ў адэкватных нетрадыцыйных стылявых формах. І нягледзячы на тое што функцыянальна-канструкцыйная аснова пануе ў новай архітэктуры, функцыя прыгожага для мадэрна застаецца вельмі значнай. Адсюль — на першым плане фармальна-стылістычныя задачы, актывізацыя суб'ектыўна-лірычнага пачатку. Мадэрн характарызуецца дынамічнай раўнавагай рацыянальнага і інтуітыўнага, мэтазгоднага і эмацыянальнага. У ім магчымы і прымат функцыі і канструкцыі, і прымат формы, і ўзаемапранікненне гэтых раўнапраўных бакоў. Палярызацыя гэтых якасцей выклікала два прынцыпова адметныя накірункі мадэрна — "новы стыль" (рамантычны, сімвалістычны накірунак) і "рацыяналізм" (функцыяналізм, канструктывізм), якія знаходзіліся ў вядомых супярэчнасцях, але існавалі побач, ствараючы багатую мастацкую палітру архітэктурнай творчасці.

Стыль мадэрн ужо ў сваім раннім праяўленні набыў касмапалітычны характар, архітэктура часткова страчвае нацыянальную своеасаблівасць. Вось як ілюструюць гэты працэс сучаснікі: "Впоследствии, когда эта цивилизация (еўрапейская — *А.К.*) успела сложиться вполне и достаточно окрепнуть, мы стали перенимать у Европы выработанные ею формы духовной и материальной жизни, и вот теперь остается уже только приноравливать их к нашему собственному складу"[10]. У пачатку 20 ст. значнае кола архітэктараў безаглядна пераходзіць на пазіцыі мастацкага наватарства і абураецца: "Так неужели же нам, русским, так мало создавшим до сих пор в архитектуре, отрицать то новое, то живое, что дарит нам Запад, и клеймить его названием вырождения, т.е. "Декаданса"?[11]. Яе нівеліроўка абумоўлівалася і тым, што многія праекты ажыццяўляліся па адкрытых міжнародных конкурсах.

Шырокую папулярнасць мадэрн набывае ў Расійскай імперыі дзякуючы разгорнутай заходне-еўрапейскай архітэктурна-публіцыстычнай інтэрвенцыі: "Получая иностранные журналы, было трудно не подчиниться искушению применить новые западные образцы"[12], а таксама тыражыраванню ілюстраванымі часопісамі ўзорных праектаў[13]. Паважнае выданне "Зодчий" ва ўвесь голас заклікае запазычваць "то новое, то живое, что дарит нам Запад"[14]. У ім з'яўляецца мноства артыкулаў супраць традыцыяналізму ва ўсіх відах мастацтва, што адыграла значную ролю ў распаўсюджванні новых ідэй. Ананімны аўтар, якога ўразілі дасягненні Аўстрыі ў галіне новага стылю, адзначае: "...почти все ее художественные журналы, могущие служить мерилом художественного развития страны, наполнены теперь произведениями нового духа, причем почти в каждом из них видны старания создать что-либо новое, самостоятельное, не похожее на других"[15]. Вялікую цікавасць у архітэктараў выклікала нямецкае выданне "*Moderne willen*", якое змясціла каля 50 лепшых конкурсных праектаў дач у "*style moderne*". Папулярны нямецкі часопіс "*Architektonische Rundschau*" у пачатку стагоддзя радыкальна мяняе сваю эстэтычную канцэпцыю і абяцае сваім чытачам друкаваць творы менавіта новага стылю[16]. Серыяламі выдаюцца смелыя па сваёй фантазіі мадэрнісцкія архітэктурныя эскізы пачынальніка стылю ў Германіі Ота Рыта[17].

Лепшыя творы мадэрна становяцца агульнавядомымі і дзякуючы шматлікім міжнародным выставам, у тым ліку ў Пецярбурзе і Маскве. Асабліва важка жыццяздольнасць і эстэтычныя годнасці новага стылю былі прадэманстраваны ў шэрагу міжнародных выстаў у Парыжы (1895 г.), Дортмундзе (1901 г.), Дрэздэне (1906 г.), Мюнхене (1908 г.), Бруселі і інш. Яны адыгралі важную ролю ва ўсталяванні новых эстэтычных поглядаў, былі ўзорамі новага будаўніцтва, бо ўвасаблялі ў крышталізаваным выглядзе тыя эстэтычныя ідэалы, якія ў большасці архітэктараў яшчэ толькі вымалёўваліся. Акрамя таго, міжнародныя і нацыянальныя выставы былі

9. Зак. 128.

выкліканы да жыцця неабходнасцю пашырэння камерцыйнай інфармацыі ў накірунках будаўніцтва. Адзінству архітэктурнай эліты Расіі, правядзенню ў жыццё новай радыкальнай эстэтычнай канцэпцыі ў значнай меры садзейнічаў шэраг агульнарасійскіх архітэктурных форумаў, якія прайшлі з 1892 па 1913 г., некаторыя ўстаноўкі творчага аб'яднання "Мир искусства". Сцвярджэнню новай архітэктуры паспрыяла кансалідацыя архітэктараў, мастакоў, дызайнераў у творчыя саюзы, калоніі, кружкі, аб'яднанні, студыі, што з'явілася агульнаеўрапейскай тэндэнцыяй у культурным жыцці на мяжы стагоддзяў. У Заходняй Еўропе "моду" дыктуюць "Нямецкія майстэрні", "Веркбунд" і "Веймерская школа прыкладнога мастацтва" ў Германіі, "Рух мастацтва і рамяства" ў Англіі, група "Свабоднае мастацтва" ў Бельгіі і інш. Унутраная і міжнародная манапалізацыя капіталу, пашырэнне арэны прадпрымальніцтва на міравыя рынкі — усё гэта абумовіла хуткае асваенне агульнаеўрапейскіх архітэктурна-будаўнічых дасягненняў, усталяванне ў архітэктуры цесных міжнародных сувязей, запазычванне мастацкіх прынцыпаў і асобных архітэктурных рашэнняў і форм.

За кароткі час касмапалітычны стыль мадэрн, набраўшы моцы і ўплыву ў авангардысцкіх мастацкіх студыях і салонах Заходняй Еўропы, хутка асіміляваўся камерцыйнай архітэктурай Расійскай імперыі, у склад якой уваходзіла і Беларусь. Уздзеянне нямецкага мадэрна на мясцовае мастацтва адзначаецца і ў публікацыях пачатку 20 ст. Так, часопіс "Kwartalnik litewski" канстатуе: "Безусловно можно утверждать, что движение к созданию художественных форм всего нашего прикладного искусства... наиболее глубоко пустило корни в Германии... Не подлежит сомнению, что строительство, мебель, ткачество и декоративное искусство Германии 20 в., более чем в других странах, несет на себе выразительный отпечаток так называемого стиля модернистического"[18]. Прыкметна, што мастацкае афармленне часопіса ў 1910-я гг. выконваецца ў стылі мадэрн[19]. Але ўсё ж асноўнымі заканадаўцамі стылю для Беларусі з'явіліся Масква і "паўночны мадэрн" Санкт-Пецярбурга.

Агульнаеўрапейскае рэчышча мадэрна вызначалася і інтэрнацыянальным характарам мастацкай адукацыі і архітэктурнай практыкі (навучанне ў Германіі, Аўстрыі, Францыі, Швейцарыі)[20]. У 1897 г. атрыманы дазвол на адкрыццё Палітэхнічнага інстытута ў Варшаве, будынак якога ўзводзіцца па праекце варшаўскага архітэктара С. Шылера ў 1899—1901 гг. Інстытут становіцца буйной кузняй дойлідаў-інжынераў у бліжэйшым да Беларусі арэале. Напрыклад, выхаванец гэтай установы, у будучым вядомы архітэктар Г.М. Людвіг (1893—1973), кладзе гэты стыль у аснову шэрагу сваіх першых курсавых праектаў і плённа працуе ў Расіі[21]. Аўстрыйскі архітэктар О. Вагнер стварае сэцэсіённы інтэр'ер варшаўскага гатэля "Брыстоль" (1900 г.). Цэнтрам архітэктурнай думкі становіцца таксама Кракаў з яго Акадэміяй прыгожых мастацтваў. Буйнейшыя польскія архітэктары С. Шылер, Я. Хенрых, Н. Талвінскі з'яўляюцца выхаванцамі Пецярбургскай акадэміі мастацтваў і адчуваюць моцны ўплыў аднаго з лідэраў стылю ў Маскве — Ф.В. Шэхтэля[22].

У архітэктуры Беларусі ішоў працэс нівеліроўкі дасягненняў еўрапейскага мадэрна. Разглядаючы гэты перыяд развіцця прафесійнага архітэктурнага мастацтва Беларусі належыць прызнаць, што яно пераважна было польскім і рускім у сілу іх своеасаблівага палюснага супрацьстаяння і завуаліраванай барацьбы дзвюх культур за нацыянальныя прыярытэты[23]. Гэтаму садзейнічала і навучанне архітэктараў у адзіных цэнтрах, галоўным чынам у Маскве і Санкт-Пецярбурзе. Рысы мадэрна праявіліся ў творчасці такіх беларускіх мастакоў, як Ф. Рушчыц, А.А. Маневіч[24]. Свежы, унутрана прадыктаваны стыль прывабіў на свой бок і дойлідаў, якія тварылі на Беларусі — А. Краснапольскі, С.Д. Шабунеўскі, У.В. Шэрвуд, В.Ф. Маас, Г.О. Глазер, К.К. Тарасаў і Р.Р. Марфельд (аўтар будынка Тэхналагічнага інстытута ў Томску, 1900 г.). Эпізадычны ўдзел у архітэктурнай практыцы Беларусі пецярбургскіх і маскоўскіх дойлідаў таксама спрыяў пранікненню сюды архітэктуры мадэрна.

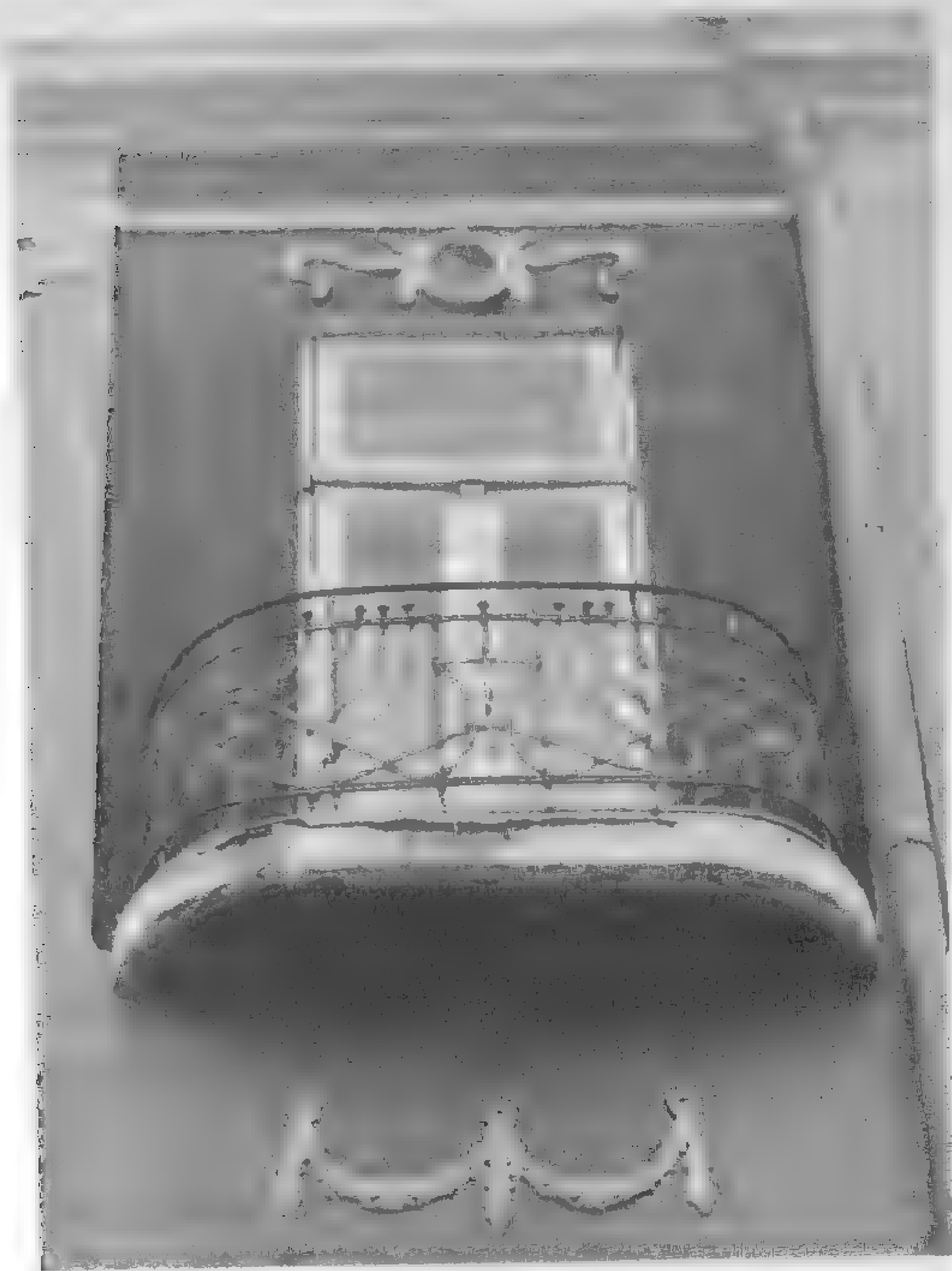
Асэнсаванню неабходнасці вырашальных навацый у архітэктуры актыўна садзейнічалі нарастаючыя тэмпы тэхнічнага прагрэсу, укараненне новых тэхналогій. Гэта тычыцца больш шырокага выкарыстання прагрэсіўных будаўнічых матэрыялаў і перш за ўсё жалезабетону. У 1902 г. яго выкарыстаў

У. Марконі пры будаўніцтве ў Варшаве гатэля "Брыстоль", архітэктар Е. Гольдберг у 1906 г. у будынку Гандлёвай школы. У 1903—1906 гг. ужо ў больш шырокім маштабе жалезабетонныя канструкцыі ўжываюць пры перабудове Кракаўскага тэатра[25]. У 1906 г. на Беларусі першыя буйныя бетонныя пабудовы ўзводзяцца ў Мінску ў 1913 г. на чыгуначнай станцыі "Мінск": у будынку вузлавой бальніцы ўпершыню выкарыстаны пустацелыя жалезабетонныя міжпавярховыя перакрыцці, што ў выніку "дало вполне удовлетворительные результаты"[26]. Практычна неабмежаваныя канструкцыйныя магчымасці, натуральна, аказвалі моцнае ўздзеянне на творчае ўсведамленне дойлідаў-мадэрністаў і інжынераў-будаўнікоў. Пошукі і канструкцыйныя распрацоўкі апошніх стымулявалі архітэктараў на стварэнне новай архітэктурна-мастацкай вобразнасці. У сувязі з павелічэннем ролі тэхнічных ведаў у архітэктурнай практыцы ўводзіцца новая спецыяльнасць — "грамадзянскі інжынер", што дазваляла яе прадстаўнікам (напрыклад, Б. Астравумаў) узводзіць манументальныя будынкі на сучасным тэхнічным узроўні. Галоўным архітэктарам упраўлення Маскоўска-Брэсцкай чыгункі ў той час з'яўляўся грамадзянскі інжынер І.І. Струкаў, які працаваў і на тэрыторыі Беларусі.

Памылковым было б сцвярджаць, што новы стыль архітэктуры цалкам абумоўлены банальнай модай, хаця і яе роля была не апошняй. Менавіта мода садзейнічала актывізацыі пошуку новага стылю. Яе зменлівасцю ў некаторым сэнсе тлумачыцца і скарацечнасць стылю мадэрн. Супраць такіх адносін да апошняга выступаў і адзін з натхніцеляў стылю А. Вандэ-Вельдэ: "Неверно, что возрождение современного прикладного искусства обусловлено модой, как это утверждали враждебно настроенные критики и искусствоведы"[27]. Пры ўсёй наўмыснай манернасці, экстравагантнасці і выклікальным нонканфармізме мастацкая з'ява мадэрна была ўвасабленнем больш глыбокіх працэсаў у грамадстве, чым амбіцыёзнае самавыяўленне буржуазнай эліты.

Адрозненне мадэрна ад эклектыкі і гістарызму ў прынцыпова адметных асновах формаўтварэння. Ключавой стала праблема індывідуалізаванай выразнасці — мадэрнісцкі будынак прэтэндуе на выключнасць, любымі сродкамі дасягаемы знешні эфект. Найбольш практыкуемы кампазіцыйна-планіровачны прынцып новай архітэктуры — знарочыстая адвольна-асіметрычная кампаноўка аб'ёмаў і іх элементаў, адвольнае чаргаванне аконных праёмаў і стромкіх дахаў, адказ ад нерасчлянёнага блока будынка. У той жа час у яго геаметрыю актыўна ўводзяцца абцякальныя формы, плаўна намаляваныя лініі. Калі-некалі ў творах мадэрна парушаецца артыкуляцыя форм, што прыводзіць да атэктанічнасці архітэктурнага вобраза — камуфліраванне апорных канструкцый, нясучых бэлек і перамычак пластычнай "цякучай" формай, ігнараванне павярховых чляненняў, і інш. Асабліва пашырана крывізна праёмаў, якія набываюць малюнак эліпса, авала, трапецыі. Часта выкарыстоўваюцца гібкія лініі верхняга абрэза фасада, ускладненне сілуэта выпуклымі вежамі, эркерамі, фігурнымі шчытамі, быццам вырастаючымі з цела будынка. Паверхня фасада аплецена мудрагелістымі арнаментамі, матывы якіх запазычаны з міру прыроды — аддаецца перавага гібкім, пластычным фларальным (сплеценыя сцёблы, цякучыя струмені вады, шчупальцы спрута, "удары бізуна" і г.д.), характар якіх то жывы вясёлкавы і растучы, то паніклы і вялы. Аблюбаваны дэкаратыўна-скульптурны матыў — маскароны з выявай жаночай галавы. Каляровая гама мадэрнісцкага інтэр'ера аперыруе мяккімі пастэльнымі танамі: серабрыста-шэры, бледна-зялёны, ружовы, блакітны. Відавочна, што лідэрамі архітэктурнага працэсу становяцца майстры з абвостраным пачуццём формы, лініі, пластыкі, сілуэта і каларыту, пазбаўленыя зашоранасці ў формаўтварэнні, больш здольныя карыстацца лякалам, чым лінейкай і цыркулем, таму што архітэктуру не кампануюць, а малююць.

Заслуга мадэрна ў пашырэнні колеравай палітры архітэктуры, у смелым выкарыстанні актыўных фарбаў, паліванай керамікі, смальты, вітражоў. Своеасаблівы стылявы адбітак у вобраз будынкаў уносіць графічная пластыка металічнага ўбрання. Гэта літыя ці каваныя краты балконаў, металічныя навісі-парасоны над пад'ездамі на ўзорных кранштэйнах, флюгеры, выкананыя з прасечанага жалеза грабяні на вільчыках дахаў, дымнікі, вадастокі. Іх характэрная прамалёўка ўзмацняе ілюзію руху формы ці плоскасці. Мадэрністы робяць



г. Гродна. Даходны дом (вул. Энгельса, 20)

вялікую стаўку на элементы субархітэктуры, іх дызайнерскай распрацоўкі. Плённыя і ўдалыя арнаментальныя знаходкі стыль вызначыў у керамічнай мастацкай вытворчасці, шырока разгорнутай у гарадах Беларусі на мяжы вякоў (завод Лісоўскага ў Віцебску).

Неабходнасць пошуку вырашальных навацый у архітэктуры прымушала дойлідаў звяртацца да іншых жанраў мастацтва. Спецыфічныя формы і прыёмы, выпрацаваныя адным жанрам, пераносяцца на архітэктуру. Прыхільнікаў архітэктурнага авангардызму натхнялі творы жывапісу і графікі (перавага контуру над святлаценню) і эксперыменты дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Архітэктура ішла ў рэчышчы авангардысцкіх поспехаў літаратуры, музыкі, тэатра і шмат у чым была імі прадвызначана. Футурысты, як і дойліды, зняргаюць дасягненні папярэдняй літаратуры, ажыццяўляюць пошук новай мастацкай формы. Прасякнутая сімвалізмам і містыцызмам, абстрактным мысленнем футурыстычная паэзія і новая літаратура спадарожнічае і ствараемым архітэктурным вобразам.

Не прыменшаючы мастацкіх якасцей твораў мадэрна, неабходна прызнаць, што новы накірунак у архітэктуры з рэспектабельнасцю яе форм заставаўся "стылем мільянераў", адпавядаў густам буржуазіі і найбагацейшай арыстакратыі, яе імкненню да самавыяўлення. Устаноўку на фарсіраванае стварэнне новага стылю даюць буржуазія, прадпрымальнікі, камерсанты, банкіры, інтэлектуальная арыстакратыя і г.д. Складаны і індывідуалістычны, які патрабаваў выключна высокага ўзроўню праектнага выканання і кваліфікаванага рэальнага ўвасаблення, стыль быў "па карману" толькі заможным заказчыкам. Таму не выпадкова, што раней за ўсё мадэрн увасобіўся ва унікальных збудаваннях. Гэта і з'явілася прычынай яго недаўгавечнасці.

Мастацка-эстэтычныя ўяўленні фарміравалі і сацыяльны заказ, які абавязкова патрабаваў бачнага ўвасаблення і дэманстрацыі ў архітэктуры будынкаў багацця, трывалага матэрыяльнага становішча, раскошы — усяго таго, што вызначала ў той час густы буржуазіі. Новы клас у імкненні ўмацавацца праз асабістую культурную традыцыю вышуквае для сваіх архітэктурных манументаў крыклівую пампезнасць, вычварнасць і ў выніку прыходзіць да мадэрна і сцвярджае яго стылем новай эпохі.

Супярэчлівасць і калейдаскапічнасць мастацкай эпохі нараджала і крытычныя адносіны да з'явы мадэрна схільных прыніжаць дасягненні свайго часу сучаснікаў: "...остается с грустью констатировать лишь факт полного отсутствия у нас какой-либо самостоятельности и зрелой работы, направленной к оживлению родного искусства. Те немногие попытки *moderna*, которые начинают у нас изредка появляться, еще более подтверждают эту мысль, ибо в большинстве из них, кроме слепой подражательности, ничего не видно"[28]. Мадэрн крытыкавалі прыхільнікі неастыляў: "Удовлетворение практическим потребностям и подчеркивание конструктивности не может быть само по себе самодавлеющею конечной целью какого бы ни было художественного произведения зодчества"[29]. Праціўнікі стылю, у асноўным прыхільнікі эклектыкі і стылізатарства, ахрысцілі яго "дэкадансам". Адначасова карэспандэнт часопіса "Зодчий" задаецца пытаннем: "С другой же стороны, новый стиль, достаточно проя-

вившийся на Западе, и за последнее десятилетие успевший так ярко определить свою физиономию, не является ли предверием нового возрождения искусства, ничего общего с упадком не имеющего?"[30] Аднак і плеяда дойлідаў, якая выйшла з 19 ст. і несла яго творчы кансерватызм, не пераходзіла цалкам на пазіцыі мадэрна, працягваючы працаваць у калейдаскапічным стылявым гістарызме, сумяшчаючы з ім асобныя элементы дэкору і субархітэктуры ў стылі мадэрн. Азначэнне "ўпадніцтва" ў адносінах да мадэрна захоўвала і савецкае мастацтвазнаўства: "...опыт "модерна' показал..., что конструктивность, доведенная до щегольства тут же придуманными выразительными формами, дает мало удовлетворения'[31]. Надуманасць, штучнасць, адвольнасць форм хутка выклікалі адмоўныя адносіны да іх, а разам з тым і да мадэрна цалкам, вызначаючы яго абуральнымі эпітэтамі тыпу "дрэнь", "безгустоўнасць", "ганьба", "цёмная пляма" і інш. Ужо з 1910-х гг. у конкурсных заданнях на праектаванне ўсё часцей адзначаецца непажаданасць выкарыстання стылю[32]. Элітна-арыстакратычны стыль мадэрн, рэалізуемы ва унікальных збудаваннях, надзвычай абмяжоўваў магчымасці шырокага будаўніцтва. Адмоўныя адносіны да мадэрна асабліва абвастрыліся напярэдадні першай сусветнай вайны, калі ў грамадстве ўзрастаюць патрыятычныя, нацыяналістычныя настроі. Яго лічаць адным з каналаў варожай да Расіі прапаганды, паколькі архітэктары часта звярталіся ў сваёй творчасці да пераважна нямецкіх і аўстрыйскіх узораў. Большасць дойлідаў адышлі ад эстэтычнай утопіі мадэрна на пазіцыі больш рацыянальных форм канструктывізму, функцыяналізму і урбанізму.

З вялізным поспехам асновы мадэрна ў іх крайнім індывідуалістычным увасабленні першапачаткова рэалізаваліся ў архітэктуры гарадскіх арыстакратычных ***асабнякоў***, загарадных ***сядзіб і віл***. Яна была заклікана сцвярджаць прывілейнае арыстакратычнае становішча самавітых уладароў (Скарына яшчэ ў старажытнасці называў іх "паспольствам"), падтрымліваць бачнасць багацця і канкурэнтаздольнасць, цвярозасць розуму і дзелавітасць. Найбольш шырокую рэалізацыю сэцэсіён набывае ў вырашэнні асабнякоў. У гэтай сувязі нярэдка мадэрн вызначаюць як стыль купецкіх асабнякоў.

Драўляны **асабняк** купчыхі Кацнэльсон быў узведзены ў стылі мадэрн у 1912 г. **у Бабруйску** (вул. Інтэрнацыянальная, 25). Адна-

г. Бабруйск. Асабняк (вул. Інтэрнацыянальная, 25)

г. Гродна. Дом урача (вул. Студэнцкая, 6)

павярховы Г-падобны ў плане будынак узняты на руставаны падмурак з лучковымі праёмамі падвальнага паверха. Цэнтральная частка вулічнага фасада вылучана цыліндрычным аб'ёмам мансарды з выхадам на балкон. Па яе баках выступаюць рызаліты з чатырохграннымі бельведэрамі, завершанымі пірамідальнымі шатрамі з фігурнымі люкарнамі. Па перыметры будынка праходзіць філянговы фрыз і карніз на кранштэйнах. Эфект канстрастнасці фактур, які выкарыстоўваецца майстрамі мадэрна ў мураваным будаўніцтве, тут дасягаецца маніпуліраваннем фігурнай шалёўкай. Яе сродкамі вылучаны цокальная і фрызавая часткі фасадаў. Тэма дыяганальна перакрыжаванага прамавугольніка вар'іруецца ў вырашэнні аканіц, граней бельведэраў, афармленні рызалітаў, пілястраў. Цыркульны праём мансарды эфектна акаймаваны праменепадобна ўкладзенай шалёўкай, што пераклікаецца з санарнымі матывамі народнага драўлянага дойлідства. Памайстэрску выкананы ліштвы прамавугольных, арачных і лучковых аконных праёмаў, насычаныя вытанчанай прафіліроўкай імпастаў, сандрыкаў, франтонаў. Усё гэта стварае пластычную і графічную насычанасць па сутнасці плоскасных фасадаў. Арнаментальныя матывы мадэрна выкарыстаны і ў коўцы металічнага ажурнага бардзюра даху. Сіметрычна-восевая пабудова будынка парушана бакавым размяшчэннем галоўнага ўвахода. Увасабленне ў дрэве форм мураванай архітэктуры мае ў беларускім дойлідстве даўнія традыцыі. У гэтым помніку прадстаўлена іх прадаўжэнне ў складанай рэалізацыі ў драўляных канструкцыях мудрагелістых форм стылю мадэрн.

У "чыстым" мадэрне выкананы **дом урача ў Гродне** (вул. Студэнцкая, 6). Строга сіметрычны двухпавярховы аб'ём з парадным уваходам па цэнтры ўзведзены з цэглы ў 1906 г. Выразнасць дэкаратыўнага афармлення фасадаў дасягаецца спалучэннем неатынкаваных плоскасцей сцен і афарбаваных у белы колер карнізных цяг, пілястраў, аконных ліштваў, а таксама выкарыстаннем каваных, вырашаных у выглядзе перавітых змей кратаў бардзюра даху. Для мадэрна вельмі характэрна кааперанне разнастайных функцый у адным будынку. Вось і тут для прыватнай практыкі эскулапа-ўладара былі вылучаны асабістыя памяшканні першага паверха правага крыла з самастойным тарцовым уваходам, астатнія — пад жыллё.

Жылы дом у Слоніме (вул. Пушкіна, 8) пабудаваны ў 1930 г. у стылі мадэрн. У сувязі з вуглавым размяшчэннем на перакрыжаванні вуліц дом атрымаў двухфрантальнае вырашэнне і рысы характэрныя для стылю пра-

вінцыяльнай трактоўкі. Аднапавярховы аб'ём набыў у плане форму няправільнага чатырохвугольніка. Тры куткі дома вылучаны неглыбокімі рызалітамі, якія завершаны фігурнымі атыкамі. У пластычным дэкоры выкарыстаны матывы шашачнага арнаменту, які пакрывае верхнія плоскасці сцен. У кампазіцыі галоўнага фасада пануе вуглавы мансардавы рызаліт, завершаны пластычным па малюнку атыкам з пінаклямі. Яго плоскасць расшыта буйным рустам, які вылучаецца на фоне гарызантальнай расшыўкі бакавых сцен. Уваходныя дзверы, выкананыя ў стылі мадэрн, былі размешчаны пад ажурнай шкляной навіссюпарасонам (расшыты філёнгамі пластычнага крывалінейнага малюнка).

Жылы дом у Гродне (вул. Ажэшкі, 15) нельга было б ахарактарызаваць з мастацкастылявога пункту гледжання, калі б не звісаючыя з круглай разеткі ленты — "фірменны ярлык" архітэктуры мадэрна. Двухпавярховы будынак накрыты ламаным вальмавым дахам і вылучаецца складанай формай плана, асіметрычнай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыяй. Фасады расчлянёны рызалітамі, але пазбаўлены прывычных карнізаў.

Шэрагам дамоў у стылі мадэрн у пачатку 20 ст. забудоўваецца цэнтральная вуліца **Магілёва.** Сродкамі цаглянай муроўкі выкананы **жылы** двухпавярховы **дом** па вул. Ленінскай, 40. Мадэрнісцкую афарбоўку будынку надаюць элементы ляпнога дэкору: характэрныя фігурныя картушы з жаночымі маскамі над шырокімі пілястрамі ў прасценках арачных вокнаў, падаконныя арнаментальныя плакеткі, круглыя разеткі са звісаючымі трыма лентамі, буйнаруставаныя архівольты вокнаў другога паверха з замковым каменем у выглядзе маскарона.

Сціплымі сродкамі з арсенала архітэктуры мадэрна ўзведзены **жылы дом у Віцебску** (на вуглу вул. Суворава і Маякоўскага)[33]. Плоскасныя вулічныя фасады двухпавярховага дома рытмічна расчлянёны высокімі прамавугольнымі вокнамі і руставанымі лапаткамі ў прасценках. Пластычны асіметрычны акцэнт перанесены на скругленую вуглавую частку (характэрны прыём мадэрна), якая фланкіравана рыфлёнымі пілястрамі, завершана нізкім цыліндрычным барабанам са сферычным купалам са шпілем. Па перыметры фасадаў працягнуты міжпавярховы дэкаратыўны пояс з набору ляпных падаконных круглых колаў з разеткамі і звісаючымі гірляндамі — алегорыя славы, трыумфу, поспеху.

Кароткатэрміновы стыль мадэрн у правінцыяльным ***сядзібным будаўніцтве*** Беларусі ўвасобіўся фрагментарна і вылучаўся

г. Слонім. Жылы дом (вул. Пушкіна. 8)

г.п. Свіслач (Гродзенскі раён). Сядзіба

запазычваннем некаторых форм і прыёмаў іншых гістарычных стыляў.

Сядзіба Лошыца сфарміравалася **на ўскраіне Мінска** на працягу 18—19 ст. Драўляны дом у стылі мадэрн пабудаваны на мяжы 19—20 ст. пры Е. Любанскім[34]. Сядзібны комплекс уключаў жылы дом, флігель, капліцу, бровар, карчму, парк, сажалку, млын. Асіметрычная прасторавая кампазіцыя панскага дома ўключае двухпавярховы мураваны аб'ём і аднапавярховае драўлянае працяглае крыло. Сілуэт будынка ўзбагачаны за кошт складанага спалучэння двухсхільных дахаў рознавялікіх аб'ёмаў. Глыбокі вынас даху, падтрымліваючая іх ажурная канструкцыя з кансолей, "астаткаў" кроквaў і бэлек перакрыцця, "фахверкавае" чляненне франтонаў, драўляныя цягі і разныя ліштвы вокнаў ствараюць характэрны для мадэрна воблік непазнавальнага будынка. Галоўны ўваход адзначаны вялізным вынасам двухсхільнага даху, які акаймаваны ажурнай драўлянай канструкцыяй разных стоек, кансолей і кроквaў. У інтэр'еры выкарыстана "мадэрновая" апрацоўка сцен панелямі з марэнавага дуба, паркетная падлога, ляпніна столі, кафляныя печы.

Складанай яруснасцю аб'ёмаў, маляўнічым сілуэтам фігурнага даху, насычаным каларыстычным вырашэннем вызначаецца помнік архітэктуры мадэрна — **сядзіба ў г.п. Свіслач**, якая калісьці належала Рэмерам, потым перайшла да Пуслоўскіх. Адразу пасля збудавання ў пачатку 20 ст. яна не выклікала захаплення ў сучаснікаў як не адзначаная "асаблівымі годнасцямі архітэктанічнымі" і нагадваючая "цяжкія нямецкія будынкі"[35]. Пластычнае вырашэнне трохпавярховага дома заснавана на плоскаснай і высотнай "гульні" сцен са складанымі па форме і пластыцы дахамі. Вуглы будынка ўмацаваны слаба вызначанымі контрфорсамі — даніна моднай "готыцы". З боку дваровага фасада выступае аркадная галерэя, над дахам якой створаны балкон для парадная залы другога паверха. Адсутнасць фасадных крапoвак дапаўняецца жывым рытмам прамавугольных аконных праёмаў. Аднатонная гладзь фасадаў кантрастуе з выкладзенымі квадрамі часанага вапняку цокалем, аркай уваходa, галерэяй. Творца гэтай сядзібы імкнуўся абстрагавацца ад вядомых у архітэктурнай спадчыне форм, ажыццяўляючы пошук новага мастацкага вобраза новымі выразнымі сродкамі. Толькі на дваровай тэрасе ўведзена рэнесансная трайная аркада. Пошук жывой неканaнічнай прасторавай кампазіцыі быў працягнуты і ў функцыянальнай старанна распрацаванай унутранай анфіладна-калідорнай планіроўцы. Прасторныя сутарэнні пазбаўлялі жылыя паверхі ад цяжару гаспадарчых служб. Сядзібна-паркавы комплекс сфарміраваўся ў пачатку 20 ст. сярод маляўнічага берагавога ландшафту

р. Свіслач (недалёка ад месца яе ўпадзення ў Нёман). Парк высаджаны ўздоўж ракі і пераходзіць у сасновы лес.

Геаметрызацыя форм, жорсткая артыкуляцыя частак па функцыянальнаму прызнаку адрознівае **сядзібны дом у в. Бяздзедавічы** (Полацкі раён) пачатку 20 ст. Мае складаны план, маляўнічую асіметрычную кампазіцыю з разнастайных па форме і вышыні аб'ёмаў з самастойнымі пластычнымі дахамі чырвонай дахоўкі. Сядзібны дом ускладнены па аб'ёмна-прасторавай пабудове, але спрошчаны і нават некалькі лапідарны па сваёй сухаватай геаметрычнасці. Сучляненне геаметрызаваных аб'ёмаў, шматмодульнасць вокнаў — прыкмета пераходу да архітэктуры канструктывізму.

Аналагічную архітэктурную трактоўку атрымаў у пачатку 20 ст. **сядзібны дом у в. Межава** (Аршанскі раён) — складанай канфігурацыі план, маляўнічая асіметрычнасць кампазіцыі з разнастайных па форме і вышыні аб'ёмаў з аўтаномнымі пластычнымі дахамі, пакрытымі чырвонай дахоўкай.

У перыяд капіталізму сярод прадпрымальніцкай дзейнасці дробнай і сярэдняй буржуазіі рэзка ўзрасла практыка пераўтварэння домаўладання ў крыніцу даходу. Тыпічным прадуктам капіталістычнай урбанізацыі, што было звязана з ростам колькасці гараджан і фарміраваннем гарадскога ладу жыцця, з'явіўся новы тып жылога будынка — ***даходны дом*** — наёмнае жыллё гараджан (чыноўнікаў, інтэлігенцыі, рабочых, студэнтаў і інш). У стварэнні яго архітэктурнага вобраза важную ролю адыгрываў мадэрн. Домаўладальнікі імкнуліся абавязкова вызначыць сваю нерухомую маёмасць індывідуальным густам, надаць ёй найвышэйшую архітэктурную рэпрэзентатыўнасць і імпазантнасць. Але абмежаваныя магчымасці ва ўмовах шчыльнай гарадской забудовы прымушалі вар'іраваць пластыку вулічнага фасада разнастайнай кампаноўкай кансольна навісаючых эркераў, балконаў, крапоўкай рызалітамі, нішамі, вуглавой абрэзкай, ліхтарамі, купаламі і нязменным арсеналам новай гібкай арнаментыкі; у дэкаратыўным вырашэнні акрамя каляровай цэглы і фактурнай тынкоўкі шырока выкарыстоўваецца паліваная кераміка. Аб'ёмна-планіровачная лапідарнасць, вялізная паверхня ўжо не дазвалялі выкарыстоўваць арсенал гістарычных архітэктурных форм або іх стылізацыі.

Мадэрнісцкай мастацка-стылявой трактоўкай вызначаецца **даходны** ("арэндны") **дом ў Гродне** (вул. Энгельса, 13), вырашаны вуглавым двухпавярховым аб'ёмам. На фоне рытму прамавугольных вокнаў вылучаецца скошаная вуглавая частка, якая выступае кан-

в. Межава (Аршанскі раён). Сядзіба

г. Гродна. Даходны дом (вул. Энгельса, 13)

сольна падвешаным рызалітам, які завершаны самкнутым купалам. Імкненнем надаць гэтай канструкцыі атэктанічны характар абу-

г. Мінск. Даходны дом А. Офлі

моўлена афармленне кансолі ў выглядзе кветкавага бутона і раслІннага арнаменту. У прыроднай біоніцы мадэрністы бачылі ідэальнае ўвасабленне арганічнасці, якой імкнуліся дасягнуць у архітэктуры. Шырокае выкарыстанне фларальнага арнаменту дасціпна тлумачылася сучаснікамі як "универсальное лекарство против архитектурной импотенции"[36]. Мадэрнісцкім прынцыпам "графічнай дамінанты" абумоўлена ўвядзенне ў дэкор фасадаў даходнага дома стылізаваных сцёблаў водарасцей у вялых згібах. Падобныя складаныя арнаментальна-ўмоўныя спляценні запазычваюцца архітэктарамі з жывапісу і графікі гэтага часу, у прыватнасці з мадэрнісцкіх палотнаў Малевіча. Увогуле выкарыстанне вуглавога эркера ў гэтым тыпе будынкаў становіцца амаль абавязковым і не столькі з-за ўнутранай планіровачнай арганізацыі, колькі з пункту гледжання неабходнасці стварэння архітэктурнай дамінанты, якая павінна адзначаць гарадское скрыжаванне.

У больш сціплай архітэктурнай пластыцы выкананы **даходны дом**, размешчаны на вуглу вуліц (Энгельса, 2 і Карбышава, 1а). Вуглавая зрэзаная частка завершана атыкам, прамавугольныя вокны аформлены ляпнымі фігурнымі "віньеткамі", гірляндамі, круглымі разеткамі, картушамі, вянкамі; балконы, надкарнізная агароджа і кранштэйны ўваходнага

казырка маюць каваныя краты мудрагелістага малюнка мадэрна.

У **Мінску** гэта галіна будаўніцтва прадстаўлена **даходным домам** А. Офлі (вул. Я. Купалы, 5), пабудаваным у стылі мадэрн у пачатку 20 ст. Вулічны фасад трохпавярховага будынка сіметрычна-восевай кампазіцыі, па цэнтры вылучаны аднавосевым рызалітам з двухгранным шчытом і партатыўным атыкам у завяршэнні. Архітэктурны эфект дасягнуты складаным рытмам адзінарных, здвоеных і строеных арачных і прамавугольных вокнаў, якія акаймаваны і аб'яднаны агульным суцэльным поясам. Прасценкі запоўнены шырокімі плоскімі лапаткамі, на першым паверсе — ляпнымі маскаронамі, на верхніх — партатыўнымі аркамі-экседрамі. У архітэктуру фасада дойлід прыўносіць адзінкавыя элементы рэтраготыкі — высокі стральчаты праём і круглая люкарна над ім па восі рызаліта.

Мадэрнісцкая афарбоўка будынка **гасцініцы "Парыж" у Мінску** (знаходзілася на вуглу вул. Энгельса і пр. Скарыны) была дасягнута толькі сродкамі лапідарнай дэкаратыўнай ляпніны на плоскасных фасадах — звісаючыя гірлянды, пранізаныя шпількай тры кольцы, круглыя надаконныя разеткі. Першы паверх трохпавярховага будынка традыцыйна ўцяжараны рустоўкай, расчлянёны вялізнымі аконнымі праёмамі ў ляпных мадэрнавых ліштвах.

Вулічны фасад трохпавярховага будынка **гасцініцы "Адэса" ў Мінску** (знаходзілася на вуглу вул. Камсамольскай і пр. Скарыны) быў аформлены сродкамі арнаментальна-дэкаратыўнай ляпніны ў стылі мадэрн; ёй густа былі пакрыты прасценачныя пілястры, ліштвы лучковых вокнаў; стыльны малюнак мелі і каваныя балконныя краты. Насупраць плоскасныя фасады **гасцініцы "Еўропа"** (знаходзілася на вуглу пл. Свабоды і вул. Леніна) былі амаль пазбаўлены краповак і ляпнога дэкору, акрамя гірлянд над гіпербалічным акном-балконам чацвёртага паверха і каваных балконных кратаў мудрагелістага малюнка. Характэрна і завяршэнне вуглавой скругленай часткі пяціпавярховага будынка своеасаблівым какошнікам з авальнай люкарнай. Гасцініца была пабудавана ў 1906—1908 гг. на месцы папярэдняй (мяжы 18—19 ст.), якая належала сям'і Поляк, і знішчана ў гады апошняй вайны[37].

Шчыльная гарадская забудова абмяжоўвала магчымасці адвольнага аб'ёмна-прасторавага вырашэння будынка. Эфект можна было стварыць інтэнсіўным завяршэннем фасаднай плоскасці. Трохпавярховы будынак **гасцініцы** па вул. Інтэрнацыянальнай, 16 у **Мінску** пабудаваны ў 1913 г., "уціснуты" ў шчыльны рад вулічнай забудовы. Асноўнымі акцэнтамі плоскаснага фасада з'яўляюцца тры неглыбокія рызаліты, завер-

г. Мінск. Гасцініца (вул. Інтэрнацыянальная, 16)

шаныя двухграннымі шчытамі. Размешчаныя пірамідай балконы — яшчэ адна магчымасць "ажывіць" манатонны рытм фасада. У яго дэкоры выкарыстаны эліптычныя перамычкі вокнаў, рустоўка, каляровыя маёлікавыя застаўкі.

З ужываннем мадэрнісцкай фларальнай арнаментыкі вырашаны фасады былой **гасцініцы "Ковенская" ў Гродне** (вул. Кірава, 32), пабудаванай у 1912 г. (дата на франтоне). Вуглавая зрэзаная частка двухпавярховага будынка традыцыйна вылучана кансольна навісаючым рызалітам, завершаным купалком-бочкай з імітацыяй лемехавага пакрыцця. Другі вугал завершаны фігурным атыкам, запоўнены ляпным арнаментам з набору сланечнікаў са змеепадобнымі сцёбламі. Фларальнай арнаментыкай (кветкі ірысаў, лісце, лаўровыя вянкі) запоўнены прасценкі ў рызалітах. Перамычка цэнтральнага акна дэкарыравана арнаментальнай ляпнінай у выглядзе плотнага дывана з кветак лотасу і ірысаў — характэрны арнаментальны матыў мадэрнісцкай графікі

Палітра архітэктурных сродкаў скарачаецца, у асноўным пануе плоскасць вулічнага фасада. Для надання будынку рэкламнай экстравагантнасці архітэктар аперыруе арыгінальнай абмалёўкай і афармленнем праёмаў (разнастайных ад паверха да паверха), дробнай дэкаратыўнай пластыкай, неглыбокімі рызалітамі, часам эркерамі рознай формы, балконамі з ажурнымі металічнымі кратамі, навісямі-парасонамі надараднымі пад'ездамі і інш.

Квітнеючая капіталістычная дзяржава патрабавала новых тыпаў будынкаў адміністрацыйна-дзелавога прызначэння, якія б абслугоўвалі прамыслова-фінансавыя і камерцыйныя ўстановы. Значна хутчэй, чым у іншых сферах будаўніцтва, адбываецца актыўнае асваенне эстэтыкі мадэрна камерцыйнай архітэктурай (крэдытна-фінансавыя і ***банкаўскія пабудовы***) з мэтай надання ёй афіцыйна-ўрачыстага, самавітага характару. З пераходам капіталістычнага грамадства ў яго імперыялістычную стадыю ў забудове гарадоў усё большую значнасць набываюць дзелавыя будынкі, асабліва банкі, якія сваёй прэтэнцыёзнай архітэктурай былі закліканы ілюстраваць эканамічнае і палітычнае панаванне буржуазіі. Новы тып банкаўскага будынка канчаткова аформіўся ў другой палове 19 ст. Але найбольш шырокае распаўсюджванне набыў у пачатку 20 ст. — у час развітага манапалістычнага капіталізму, які характарызаваўся рэзкім узростам значнасці банкаўскага капіталу. У кожным губернскім і шэрагу павятовых гарадоў адкрываюцца дзяржаўныя, пазямельна-сялянскія, прыватныя банкі ці іх аддзяленні, для якіх узводзяцца спецыяльныя будынкі ў мураваных незгараемых канструкцыях. У 1915 г. у Оршы — гарадскі грамадскі банк[38]; аддзяленне Санкт-Пецярбургска-Азіяцкага камерцыйнага банка — у Мінску[39]. Аддзяленне Азоўска-Данскога банка адчыняецца ў Санкт-Пецярбурзе ў будынку, пабудаваным, як і яго мінскае аддзяленне, архітэктарам-мадэрністам Ф. І. Лідвалем. Шырокім тыпам гэтых пабудоў з'яўляліся пазямельна-сялянскія банкі. На 1909 г. аддзяленні пазямельна-сялянскага банка (Санкт-Пецярбург) былі ў Віцебску, Гродне, Мінску, Магілёве. Банк аказваў садзейнічанне сялянству ў набыцці ва ўласнае карыстанне зямельных надзелаў[40].

Фасады банкаў звычайна вырашаліся ў манументальных прадстаўнічых формах. Выкарыстанне суперсучасных архітэктурных форм і канструкцый было выклікана імкненнем уладароў стварыць уражанне самавітасці, унушыць давер і павагу да ўстановы. Гэтыя будынкі неслі інфармацыю аб сацыяльным становішчы ўладара, магутнасці і ступені канцэнтрацыі капіталу, мелі чыста камерцыйную функцыю. Дакладная аб'ёмна-прасторавая структура дзелавых будынкаў у многім вызначалася рытмічнай, сіметрычнай фасаднай кампазіцыяй. Да вырашэння "пока еще довольно трудной задачи — применения нового стиля к монументальным зданиям", у тым ліку і банкам, прыступаюць толькі з 1901—1902 гг.[41]

Банкаўскія будынкі ўзводзяцца ў цэнтральных гарадскіх раёнах, дзе кошт зямельнага ўчастка рэзка ўзрастае. Важная праблема шчыльнай і па стылю шматслойнай гарадской забудовы — гэта стварэнне лідыруючых збудаванняў. Гэтую ролю часцей за ўсё бяруць на сябе будынкі банкаў, якія задаюць тон вулічнай панараме. І задача вырашаецца не столькі арыгінальным іх кампазіцыйным строем, колькі надзвычай суперсучаснай

архітэктурнай выразнасцю, якую мог ствары́ць у гэты час толькі стыль мадэрн. Планіровачная структура банка была паслядоўна распрацавана ў адпаведнасці з яго функцыянальным прызначэннем. Цэнтральнае месца ў ёй адводзілася прасторнай аперацыйнай зале з урачыстым і парадным інтэр'ерам, часам асветленым верхнім шкляным ліхтаром. Функцыянальна адпрацаваная арганізацыя банкаўскага будынка не страціла сваіх годнасцей і з пункту гледжання сучасных патрабаванняў. Так, напрыклад, у сваім вызначальным прызначэнні працягваюць функцыянаваць банкі ў Слоніме, Гродне, Бабруйску.

Банк у Бабруйску (перакрыжаванне вул. Савецкай і Мінскай) з'яўляецца помнікам архітэктуры мадэрна пачатку 20 ст. Займаючы вуглавое становішча, двухпавярховы будынак набыў Г-падобную планіровачную кампазіцыю. Кожнае крыло ў цэнтры вулічных фасадаў вылучана неглыбокім рызалітам і расчлянёна вузкімі прамавугольнымі аконнымі праёмамі. Рызаліт з боку вул. Савецкай мае вялізнае (на вышыню паверхаў) прамавугольнае акно; рызаліт з боку вул. Мінскай вылучаны трыма вялізнымі прамавугольнымі вокнамі ў верхніх і трыма здвоенымі арачнымі ў ніжнім паверхах. Вугал будынка вырашаны арачным уваходным парталам, над якім на дзвюх пластычных кансолях-ветразях навісае прамавугольны эркер з шатровым заломам у завяршэнні. Архітэктурны дэкор абмежаваны геаметрычнымі атынкаванымі ліштвамі праёмаў.

Пазямельна-сялянскі **банк у Гродне** (пл. Леніна) пабудаваны ў 1909—1913 гг. паводле праекта і пад кіраўніцтвам грамадзянскага інжынера Б.П. Астравумава. Падкрэслена манументальны двухпавярховы Г-падобны ў плане будынак займае вуглавое становішча, мае традыцыйную для мадэрна ўскладненую, дынамічна развітую аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю. Вуглавая частка акцэнтавана магутным рызалітам з вялізным шатром, які па форме нагадвае шлем былiннага асілка. Амаль такую ж трактоўку мае шацёр Казанскага вакзала ў Маскве. Плоскасць рызаліту жорстка і рытмічна расчлянёна геаметрычна дакладнымі праёмамі галоўнага ўвахода, верхніх вузкіх вокнаў з шэрагам вертыкальных квадратных люкарн. У каларыстычным афармленні вулічных фасадаў выкарыстана

г. Гродна. Пазямельна-сялянскі банк (пл. Леніна)

спалучэнне залаціста-вохрыстай цаглянай муроўкі з пабеленымі ляпнымі дэталямі дэкору. Яно значна ўзбагачана светла-карычневым чарапічным пакрыццём купала і двухсхільнага даху. Мадэрнісцкі вырашаны і аднасхільны плоскі казырок-парасон над галоўным уваходам у выглядзе зашклёнага металічнага каркаса на кранштэйнах. Першы паверх займалі прасторны вестыбюль і службовыя кабінеты, другі — адводзіўся пад аперацыйную залу, звязаную з парадным вестыбюлем манументальнай лесвіцай з мастацкі выкананымі металічнымі парэнчамі. У стылі мадэрн зроблены і металічныя агароджы балконаў.

Польскі дзяржаўны банк ў Гродне (вул. Карбышава, 17) пабудаваны ў 1926—1931 гг. больш пад уплывам стылю канструктывізму. Але будынак адметны мадэрнісцкай трактоўкай інтэр'ераў. Тут выкарыстана "самавітая" апрацоўка ружовым і кафейным мармурам, белакафляны камін у прыёмным пакоі. Эпіцэнтрам унутранай планіроўкі з'яўляецца аперацыйная зала на вышыню будынка з бакавымі двухмаршавымі лесвіцамі, упрыгожа-

г. Мінск. Польскі банк. Фота пачатку 20 ст.

ная калонамі і злучаная антрэсоллю з калідорамі-галерэямі са службовымі памяшканнямі.

Набліжаны да мадэрнісцкай трактоўкі **будынак банка** па вул. Сацыялістычнай, 44 **у Гродне**. Вулічны фасад двухпавярховага прамавугольнага ў плане збудавання фланкіраваны рызалітамі, якія завершаны фігурнымі атыкамі і крапаванымі лапаткамі з характэрнымі ляпнымі вісячымі лентамі; агароджа балконаў вырашана каваным мудрагелістым арнаметам у стылі мадэрн. У дэкоры характэрныя ляпныя гафрыраваныя ручнікі, кветкавыя разеткі, падаконныя плакеткі, запоўненыя змеепадобнымі завілінамі. Характэрны малюнак набылі і філёнгі ўваходных дзвярэй.

Абстрактную, пазбаўленую якіх-небудзь гістарычных асацыяцый трактоўку набыла архітэктура буйнамаштабнага будынка **Польскага банка ў Мінску** (знаходзіўся на вул. Камсамольскай). Яго размяшчэнне на вуглу вуліц абумовіла традыцыйнае вылучэнне вуглавой скругленай часткі рызалітамі, навісаючым акруглым эркерам трэцяга паверха, сферычным купалам у завяршэнні. Архітэктура заснавана на спалучэнні плоскасных, пазбаўленых краповак фасадаў з урубнымі прамавугольнымі вокнамі. Аперацыйная зала другога паверха мела суцэльнае вітражнае шкленне. Адзінымі элементамі дэкору з'яўляліся ляпныя ўстаўкі ў фрызавай частцы ў выглядзе пранізаных шпількай двух кольцаў і ляпная арнаментальная плакетка над вялізным прамавугольным уваходным парталам.

На жорсткай геаметрычнасці і рэгулярнай рытмічнасці заснавана архітэктура фасада **Азоўска-Данскога камерцыйнага банка**

г. Мінск. Азоўска-Данскі банк. Фота пачатку 20 ст.

г. Слонім. Банк

і купецкага клуба ў **Мінску** (пл. Свабоды, 4), пабудаванага ў пачатку 20 ст. на аснове будынка гасцінага двара канца 18 ст.[42] Прыкметы стылю вызначаюць магутны кілепадобны, упрыгожаны раслінным арнаментам цэнтральны франтон і бакавыя звонападобныя купалкі над узвышанымі рызалітамі, гафраваныя падаконныя нішы і надаконныя ляпныя разеткі. Характэрна і выкарыстанне кантрасту фактурнай тынкоўкі і гладкіх элементаў архітэктурнай пластыкі.

У стылі авангарднага мадэрна (сэцэсіёна) у пачатку 20 ст. пабудаваны **банк у Магілёве** (перакрыжаванне вул. Маскоўскай і Савецкай). Крылы двухпавярховага Г-падобнага ў плане аб'ёму вылучаны па цэнтры неглыбокімі рызалітамі з вялікімі прамавугольнымі на вышыню паверхаў вокнамі. Вуглавая частка мае ўваходны арачны партал, над якім кансольна навісае эркер, у завяршэнні — невялікая вежачка.

Рысы стылю мадэрн набыў будынак **Крэдытнага таварыства ў Магілёве** (вул. Ленінская, 36). Г-падобны ў плане двухпавярховы аб'ём у зрэзанай вуглавой частцы адзначаны хвалістым атыкам і акруглым балконам, які "падтрымліваюць" скульптуры атлантаў. Плоскасныя фасады крапаваны шырокімі лапаткамі ў прасценках прамавугольных на першым і арачных на другім паверсе аконных праёмаў, аб'яднаных прафіляванымі паясамі, дэкарыраваны ляпнымі гірляндамі, картушамі, разеткамі.

Без элементаў дэкору сэцэсіёна не абыходзяцца банкаўскія будынкі, трактаваныя ў рамантызаваным накірунку мадэрна — у неастылях. Ляпныя мудрагеліста сплеценыя застаўкі, эліптычныя перамычкі вокнаў уведзены ў архітэктуру неарускага стылю **будынка пазямельна-сялянскага банка ў Магілёве.**

Банк у Слоніме (вул. В. Крайняга, 21) пабудаваны ў 1905 г. аднапавярховым выцягнутым па фронце прамавугольным корпусам. Сіметрычна-восевы галоўны фасад па цэнтры вылучаны рызалітам з пластычнай абмалёўкай шчыта. Прамавугольныя ўваходны і бакавыя аконныя праёмы ахоплены адзінай эліптычнай аркай, прасценкі пакрыты рустоўкай. Архітэктурная выразнасць фасада дасягаецца рэгулярным рытмам прамавугольных вокнаў у цяжкіх геаметрызаваных ліштвах, спалучэннем высакаякаснай цаглянай муроўкі і атынкаваных элементаў пластыкі.

Архітэктурныя формы і мастацкія метады мадэрна пераносяцца і на ***дзяржаўнае будаўніцтва.***

Новай архітэктурнай пластыкай вызначаецца **будынак тэхнічнага вучылішча ў Гомелі** (вул. Кісялёва, 2), узведзены ў пачатку 20 ст. у выглядзе прамавугольнага ў плане двухпавярховага аб'ёму. Яго франтальны фасад крапаваны бакавымі рызалітамі і мае павышаную цэнтральную частку. Цэнтральны ўваход вырашаны магутным геаметрызаваным парталам, вялізныя арачныя вокны дэка-

г. Клецк. Шпіталь

рыраваны дугападобнымі перамычкамі, прасценкі — шырокімі лапаткамі з вісячымі штрыхаванымі "ручнікамі".

У адзіным стылявым ключы (магчыма, тым жа архітэктарам) трактавана архітэктура будынка **земскай управы ў Рагачове**, пабудаванага ў 1909 г. Пластыка яго фасадаў заснавана на рытме лапатак у прасценках высокіх прамавугольных вокнаў, аб'яднаных у вуглавой частцы шырокай лучковай нішай. Элемент асіметрыі ў кампазіцыю ўносіць вуглавы шырокі ступеньчаты, крапаваны лапаткамі атык. У дэкоры фасадаў выкарыстаны арачныя нішы, рустоўка па першым паверсе, традыцыйнае спалучэнне рознакаляровай тынкоўкі.

Ад архітэктурна-стылявой какафоніі эклектызму адмаўляецца грамадзянскі інжынер Якабі, які праектуе ў 1912 г. **будынак Віцебскага гарадскога пачатковага вучылішча**. У яго архітэктуры няма ніводнага элемента, які б адносіўся да якой-небудзь папярэдняй архітэктурнай эпохі. Кампактны трохпавярховы аб'ём узняты на паўпадвальны паверх і вылучаны па цэнтры трохвосевым рызалітам з вуглавымі лапаткамі. У афармленне першага паверха ўведзена керамічная абліцоўка. Франтальны фасад набыў шахматную разлінейку. Вялікія прамавугольныя вокны падзелены па вышыні вузкімі прасценкамі. Ускладнена і атыкавае завяршэнне рызаліту.

Рысамі мадэрна надзелены фасад трохпавярховага будынка **Настаўніцкага інстытута ў Магілёве** (вул. Ленінская, 35). Яго сіметрычна-восевая структура падкрэслена трыма аднавосевымі рызалітамі, завершанымі паўкруглымі шчытамі з круглымі разеткамі. Новы погляд на грамадскі будынак вызначыўся ў празмерным насычэнні фасада архітэктурнай і ляпной пластыкай (падаконныя плакеткі геаметрычнага арнаменту, капітэлі паўкалонак абстрактнага малюнка, шмат краповак) двух верхніх паверхаў, плоскасным вырашэнні першага паверха з буйной рустоўкай вуглавых частак і ўрубным характарам прамавугольных вокнаў.

Пры захаванні сіметрычна-восевай рэгулярнасці фасады трохпавярховага **Дома дваранскага сходу ў Магілёве** (вул. Першамайская, 34) надзелены мадэрнісцкай архітэктурнай пластыкай: шчыльна размешчаныя вокны з эліптычнымі перамычкамі маюць сплошчаныя ліштвы з ляпнымі плакеткамі, фланкіраваны плоскімі лапаткамі, буйнапрафіляваны карніз перарваны двума фігурнымі шчытамі з круглымі разеткамі, вуглы фасада скруглены. Але асабліва прыкметна трактоўка першага паверха як магутнай асновы будынка, уражанне чаго выклікае незвычайна буйная глыбокая рустоўка.

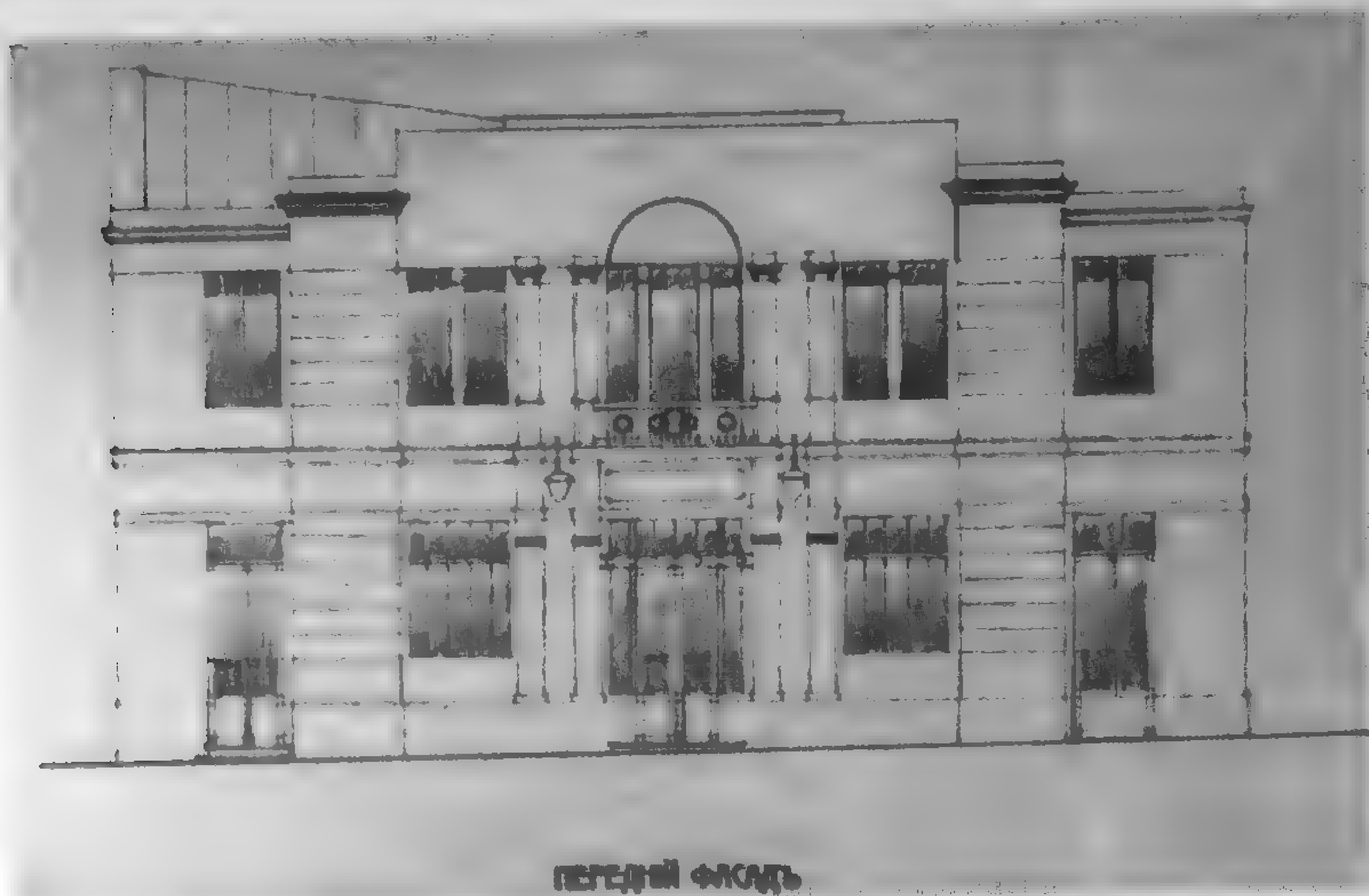
Архітэктура **шпіталя ў г. Клецк** (вул. Школьная, 23), пабудаванага ў 1909 г., ілюс-

труе арганічны сімбіёз "цаглянага" стылю і мадэрна. Аднапавярховы будынак Ш-падобнай планіровачнай канфігурацыі накрыты вальмавым дахам. Франтальны фасад сіметрычна-восевай кампазіцыі расчлянёны рызалітамі, цэнтральны з якіх завершаны ступеньчатым, бакавыя — двухграннымі з вуглавымі пінаклямі. Характэрную мадэрнісцкую трактоўку набылі ўваходны праём і верхнія вокны бакавых рызалітаў, вырашаныя трохчасткавай паўцыркульнай аркай. Архітэктурная пластыка фасада выканана сродкамі майстэрскай цаглянай муроўкі.

На мяжы 19—20 ст. надзвычай маштабна разгортваецца будаўніцтва ***тэатральна-канцэртных і відовішчна-забаўляльных залаў***: тэатраў, цыркаў, балаганаў, кегельбанаў, рэстаранаў, казіно і інш. Актыўнае "балаганнае" будаўніцтва разгортваецца ў Беларусі яшчэ з сярэдзіны 19 ст. Цэнтральную Акцызную плошчу Гродна намагаецца заняць для свайго "цырка Квярыні" М. Апфельбаўм яшчэ ў 1843 г.[43] Яшчэ адзін цырк будуецца ў 1892 г. швецкім падданым Ж. Гордфруа на ўчастку мешчаніна Ліпшыца па вул. Садовай[44]. У 1903 г. разглядаецца справа аб пабудове цырка на Тэатральнай плошчы горада італьянскімі падданымі А. і Н. Фероні[45]. Праект выконвае архітэктар У.А. Срока ў верасні 1903 г. Некалькі балаганаў праектуецца для Брэста[46]: у красавіку 1886 г. арэндатару гарадскога сада Фогелю дазваляецца пабудаваць цырк[47]; серыя праектаў ствараецца ў 1889 г.[48],1890 г.[49]; у гарадскім садзе Гезлера ў 1878 г. адкрыты кегельбан[50]. Чарнігаўская мяшчанка Р. Разенцваль намагаецца ўзвесці часовы цырк на Тэатральнай плошчы Брэста, але гэта забараняе гродзенскі гарадскі архітэктар Жаваранкаў з-за "самого примитивного характера" будынка, што сведчыць аб вядомай патрабавальнасці да якасці нават часовых гарадскіх збудаванняў[51]. У канкурэнцыю ўступае Г. Сміт, які хоча пабудаваць тут драўляны часовы цырк ("балаган для галандска-трансільванскага тэатра"), праект якога (землямер-таксатар М. Гельгор) быў зацверджаны[52].

У пачатку 20 ст. на Беларусі хутка распаўсюджваецца кінематограф. У 1908 г. у доме "Чэртка" на Саборнай плошчы Гродна Я. Крывашэіным адчыняецца кінатэатр "Электра-Біёграф"[53], у маі 1914 г. Р. Завістоўскаму дазваляецца перабудова дома пад кінатэатр "Люкс"[54]. Побач з прыстасаванымі памяшканнямі для яго ствараюцца асобныя будынкі, распаўсюджаная назва якіх "Мадэрн" гаворыць аб іх адпаведным архітэктурна-мастацкім афармленні. Так быў названы тэатр-кінематограф Х. Гурэвіча і Г. Ёселя ў Беластоку (праект У.А. Срокі, 1909 г.)[55], кінатэатры у Слоніме[56] і Мінску, драўляны летні тэатр у Оршы. Адкрываюцца кінатэатры і ў правінцыі. Так, Б. Вольфавічу ў 1914 г. дазва-

г. Гродна. Электратэатр "Сатурн". Праект архіт. Данцова 1914 г.



г. Гродна. Кінатэатр. Праект 1914 г.

ляецца ўстроіць кінематограф "Мадэрн" у в. Крынкі (Карэліцкі раён)[57]. Але вядучая роля ў іерархіі мастацтваў, у сацыяльна-грамадскім і духоўным жыцці краіны застаецца за драматычным тэатрам. У стылі мадэрн і з такой жа назвай у пачатку 20 ст. узводзіцца тэатр у Рагачове.

Будынак **электратэатра "Сатурн" у Гродне** (былая вул. Гараднічанская) бадай самы выразны твор архітэктуры авангарднага мадэрна (сэцэсіёна) на Беларусі. Ён спраектаваны архітэктарам Данцовым у 1914 г. па заказу гродзенскага ўрача І.В. Гальметэна[58]. Аграмадны вітраж над уваходам ахоплены шырокай парабалічнай аркай, якой адпавядае і завяршальны парапет з мадэрнісцкім надпісам "Сатурн". Гладзь франтальнага фасада ажыўляюць нанесеныя на тынкоўку бакавых пілонаў стужкі-завіліны ("удар бізуна") — графічны матыў, уведзены ў архітэктуру бельгійскім архітэктарам В. Ортай.

Насупраць "Сатурна" захаваўся **будынак** другога **кінатэатра**. У маі 1914 г. С.Н. Манастырскі звяртаецца да гродзенскага губернатара за дазволам на будаўніцтва "канцэртнай залы-кінематографа": "Представляя при сем в 2 экземплярах план проектируемого мною 2-этажного дома в г. Гродно на свободном участке земли (набыты ў мешчаніна Л. Аркіна — *А.К.*) по Почтовой улице под № 4, прошу сию постройку разрешить с приспособлением одной части дома для концертного зала, театральных представлений и кинематографа, и 2-й его части для магазинов и одной жилой квартиры"[59].

У стылі венскага сэцэсіёна быў вырашаны рэкламны партал **кінатэатра "Эдэн" у Мінску** (электратэатр нямога кіно, знаходзіўся на сучасным пр. Скарыны, у раёне магазіна "Універсам"). Узняты на другі паверх ён быў вырашаны арачнай зашклёнай металічна-каркаснай канструкцыяй, у завяршэнні якой над карнізам будынка ўзвышаўся шырокі лучковы франтон з сюжэтным роспісам. У полі аркі, верагодна, змяшчалася тэматычная афіша на фільм, які мусіў дэманстравацца.

Будынак **казіно ў Пінску** быў размешчаны на вуглу вуліц і прыцягваў увагу "экзатычнай" архітэктурай, у якой спалучаліся рысы мадэрна і неаготыкі: першы праявіўся ў "цякучых" пераплётах вокнаў і геаметрызаванай панельнай апрацоўцы фасадаў, другі — у гранёным купале, стральчатых вокнах.

Геаграфічнае становішча Беларусі садзейнічала фарміраванню на яе тэрыторыі густой сеткі чыгунак. Новыя транспартныя шляхі спрыялі пашырэнню эканамічных сувязей, урбанізацыі і рассяленню. Фарміруюцца новыя гарадскія прывакзальныя плошчы ў канцы 1880-х гг. у Віцебску, Гомелі, Гродне, Полацку, Мінску. Са з'яўленнем чыгунак на Беларусь хлынуў не толькі аграмадны груза-

г. Барысаў. Чыгуначны вакзал

паток, але і сталічная архітэктурная ідэя мадэрна, якая ярка ўвасобілася ў тых жа ***чыгуначных вакзалах***. Найбольш яркі прыклад гэтага стылю і тыпу будынка — **вакзал у Лідзе**, узведзены ў пачатку 20 ст., але зруйнаваны ў апошнюю вайну. Знаходзячыся на адной чыгуначнай лініі з **вакзаламі ў Маладзечне і Ваўкавыску**, ён выкананы ў агульным з імі стылі мадэрн маскоўскімі дойлідамі. У гэтым жа стылі ўзведзены **вакзал у Віцебску**. Планіровачнае і функцыянальнае вырашэнне гэтых будынкаў забяспечыла іх жыццяздольнасць да нашых дзён.

У стылі мадэрн быў узведзены ў пачатку 20 ст. (да 1909 г.) **Брэсцкі вакзал у Мінску** на лініі Лібава-Роменскай чыгункі. У архітэктуры будынка ажыццёўлены цікавы пошук мадэрністамі новай архітэктурнай вобразнасці ў драўлянай пабудове. Яна адзначана падкрэслена дынамічнай асіметрычнай кампазіцыяй: у ёй дамінаваў двухпавярховы аб'ём ускладненай вежападобнай надбудовы. Яе дынамічны вертыкалізм узмацняўся дашчатай шалёўкай, якая кантраставала з гарызантальнай абшыўкай асноўнага будынка, а таксама высокім вітражом франтальнай грані, завершанай вынасным двухгранным казырком. Пакрыццё вежы ў выглядзе перакрыжаваных двухсхільных дашкаў стварае на гранях трохвугольныя франтоны з характэрнай мадэрнісцкай перавязкай рэек і разнымі ўзорыстымі карнізамі-падзорамі. Вяршыні франтонных скатаў вянчалі востраканцовыя шпілііглы. Падобным чынам завершаны і цагляныя трубы, асіметрычна высунутыя з вальмавага

г. Мінск. Будынак Упраўлення Лібава-Роменскай чыгункі

даху. Характэрна і геаметрызаваная трактоўка аконных пераплётаў і ліштваў.

Чыгуначны вакзал у Барысаве пабудаваны ў сувязі з пракладаннем у 1877—1879 гг. лініі Смаленск—Брэст Маскоўска-Брэсцкай чыгункі (з 1912 г. Аляксандраўскай — з нагоды стагоддзя Айчыннай вайны 1812 г.).

Аналагічную мадэрнавую стылявую трактоўку набываюць невялікія **вакзалы** станцый **Гудагай і Вярэйкі**, пабудаваныя ў пачатку 20 ст. на Лібава-Роменскай чыгунцы.

Яскрава вызначанай трактоўкай у стылі авангарднага мадэрна, пазбаўленага ўсялякіх рэтразапазычванняў з'яўляецца будынак **упраўлення Лібава-Роменскай чыгункі ў Мінску**, размешчаны на скрыжаванні вул. Кірава і Валадарскага. Месцараспалажэнне абумовіла вылучэнне вуглавой часткі чатырохпавярховага будынка ўсечаным шатровым дахам з магутным бельведэрам у выглядзе своеасаблівага пантэона — нізкая чатырохгранная каланада, накрытая самкнутым купалам. Верхні паверх зрэзанай вуглавой часткі кансольна навісае. Архітэктура заснавана на складаным чляненні плоскасных, пазбаўленых краповак фасадаў прамавугольнымі ўрубнымі вокнамі, верхнія з якіх маюць зрэзаную вуглавую частку. Верхні контур будынка мае складаны ламаны малюнак, выкарыстана разнастайная фактурная тынкоўка.

У ***культавым будаўніцтве***, найбольш кансерватыўным у наследаванні сваіх векавых традыцый, мадэрн не знайшоў шырокага выкарыстання. Яго помнікі надзвычай рэдкія і мусіць таму іх арыгінальнасць здаецца выключнай. У праваслаўным царкоўным дойлідстве, па прыродзе сваёй падпарадкаваным старажытнарускім канонам, авангардны мадэрн не праявіўся (увасобіўся праз вызначаны вышэй неарускі стыль). Больш дэмакратычнае ў трактоўцы архітэктурна-мастацкага вобліку храма касцельнае дойлідства не пазбаўляецца ўплыву новай мастацкай эстэтыкі, у ім таксама ажыццяўляецца эксперыментальны пошук новага формаўтварэння. У касцельнай архітэктуры гібкі і эластычны стыль мадэрн нараджаў складанае структурнае і дэкаратыўнае адзінства, але пры стылявой своеасаблівасці не выпрацаваў устойлівай мадэлі і канона, акрэсленага арсенала дэкаратыўных форм. Гэта была поліварыянтная мастацкая сістэма, здольная да разнастайнай мадыфікацыі і самакарэкцыі. Цяга да пастаяннага аднаўлення форм, да індывідуалізацыі вобразнага ладу выступала антытэзай нарматыўнасці, апрыорнасці, аднастайнасці. Пры індывідуальнай вобразнай трактоўцы ў касцельным будаўніцтве захоўваецца толькі базілікальны планіровачны канон.

Да найбольш выразных твораў культавай архітэктуры мадэрна трэба аднесці **касцёл Маці Божай Ружанцовай** у цэнтры былога **мястэчка Радунь** (Воранаўскі раён), вымураваны з бутавага каменю і цэглы ў 1929—1933 гг. будаўніком А. Бейкам паводле праекта архітэктара Я. Бароўскага. Помнік архітэктуры вырашаны па канону буйнамаштабнай трохнефавай двухвежавай базілікі з трансептам і пяціграннай апсідай; нартэкс вынесены перад галоўным фасадам у самастойны нізкі аб'ём. У складанай шматпланавай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі дамінуюць дзве тэлескапічныя шмат'ярусныя, расчлянёныя гарызантальнымі паясамі вежы. Іх дынамічны вертыкальны рух, бакавыя ступеньчатыя контрфорсы-сценкі, цыркульнае акно на франтальнай плоскасці, глыбокі стральчаты ўваходны партал выклікаюць "гатычныя" асацыяцыі, але канкрэтныя дэкаратыўна-выяўленчыя яе элементы адсутнічаюць ці маюць высокую ступень стылізацыі. Архітэктура касцёла простая толькі на першы погляд. Геаметрызаваныя формы складана кампануюцца, ускладняюцца, вар'іруюцца, дапаўняюцца дысанансными элементамі. У аснове архітэктурнага вырашэння геаметрызаваныя аб'ёмы, разнастайнай канфігурацыі вокны ў плоскіх ліштвах, шырокія лапаткі. Тое ж адбываецца з пластыкай і фактурай — гладкім атынкаваным сценам супрацьстаіць каларыстычна насычаная абліцоўка элементаў архітэктурнай пластыкі часанымі вапняковымі плітамі. У архітэктуры касцёла распрацавана характэрная для мадэрна тэма супастаўлення абстрактных геаметрычных форм — куба, цыліндра, квадрата і кола. Зала перакрыта цыліндрычным скляпеннем на падпружных арках, апсіда — гранёнай конхай. Інтэр'ер упрыгожаны ансамблем высокамастацкіх стукавых алтароў з элементамі ракайльнай арнаментыкі і скульптурным стафажам.

Мураваны **касцёл Бязгрэшнага Зачацця Дзевы Марыі** пабудаваны ў першай палове 20 ст. (1939 г.) **у в. Ідолта** (Міёрскі раён). Твор архітэктуры мадэрна ўяўляе сабой прамавугольны ў плане аб'ём з паўкруглай апсідай і дзвюма сакрыстыямі. Да галоўнага двух'яруснага фасада асіметрычна прыбудавана квадратная ў плане вежа, да якой далучана арачная галерэя. У муроўцы ніжняга яруса выкарыстаны шліфаваны камень-валун, верхняга — белая цэгла, іх спалучэнне надае будынку фактурную і колеравую выразнасць. Унутры малітоўная зала падзелена на тры нефы дзвюма аркадамі, прасветы якіх адпавядаюць арачным аконным праёмам.

Касцёл Сэрца Ісуса ў в. Пелішча (Камянецкі раён) у сваім архітэктурна-стылявым вырашэнні здаецца анахранізмам, бо набыў рысы мадэрна толькі ў 1934 г. Рознавялікія прамавугольны ў плане асноўны аб'ём пад чарапічным дахам, апсіда, дзве бакавыя сакрыстыі і вежа-званіца з фігурным купалком аб'яднаны ў ярусную прасторава-дынамічную кампазіцыю. Архітэктурную выразнасць плоскасным фасадам надае рытм арачных вокнаў і шырокіх лапатак у прасценках. Уваход аформлены манументальным парталам з картушам у завяршэнні.

Сярод драўлянага каталіцкага храмавага будаўніцтва найбольш выразным помнікам архітэктуры мадэрна з'яўляецца **Юр'еўскі касцёл у в. Паланэчка** (Баранавіцкі раён), пабудаваны ў 1899 г. паводле праекта варшаўскага архітэктара К. Вайцэхоўскага. Прамавугольны ў плане асноўны аб'ём з пяціграннай апсідай, да якой сіметрычна далучаны дзве нізкія сакрыстыі. Асноўны зруб накрыты двухсхільным дахам з прагінам над карнізам і завершаны над апсідай меншым дашкам з крыжам, над апсідай — гранёнае вальмавае пакрыццё. Галоўны фасад фланкіраваны дзвюма чацверыковымі шатровымі вежамі, паміж якімі франтон з акном-ружай. Уваход аформлены двухслуповым ганкам пад двухсхільнай навіссю. Гарызантальна ашаляваныя бакавыя фасады рытмічна расчлянёны высокімі стральчатымі аконнымі праёмамі і ступеньчатымі контрфорсамі ў прасценках — уплыў неаготыкі. У дэкоры выкарыстаны накладны з рэек геаметрычны арнамент, які апяразвае карніз на дэнтыкулах, фігурная шалёўка, гатычныя пераплёты вокнаў. Пры ўваходзе на шасці слупах — хоры з арганам, які выкананы віленскім майстрам Ф. Астрамецкім у 1897 г.

в. Парэчча (Пінскі раён). Раства-Багародзіцкая царква

Пад уплывам мадэрна ў 1912 г. пабудавана драўляная **Раства-Багародзіцкая царква ў в. Парэчча** (Пінскі раён). У аснове планіровачнай арганізацыі храма цэнтральны трох'ярусны квадратны зруб, бакавыя прамавугольныя прыдзелы і прытвор, пяцігранная апсіда з маленькімі бакавымі рызніцамі. Дынамічную вертыкальна развітую аб'ёмную кампазіцыю фарміруюць трох'ярусная званіца (васьмярык на двух чацверыках) з востраканцовым шатром і сферычны купал з цыбулепадобнай галоўкай над цэнтральным зрубам. Гарызантальна ашаляваныя фасады дэкарыраваны драўлянай разьбой — карнізы, ліштвы прамавугольных вокнаў, вуглавыя лапаткі. Ва ўнутранай арганізацыі храма пануе прастора сяродкрыжжа, перакрытая высокім пірамідальным скляпеннем на ветразях.

в. Лыскава (Пружанскі раён). Раства-Багародзіцкая царква

Архітэктура **Раства-Багародзіцкай царквы ў в. Лыскава** (Пружанскі раён) набыла рысы мадэрна толькі ў 1930-х гг. Будаўніцтва мураванага храма на 700 прыхаджан задумвалася яшчэ ў 1865 г., калі быў створаны яго праект гродзенскім інжынерам А. Ладніцкім[60]. У дакладной запісцы святара Белавенцава гродзенскаму генерал-губернатару Скварцову адзначалася: "Лысковская церковь деревянная, в настоящее время совершенно ветхая. К тому же от нескольких лет проектом было положено в м. Лысково построить новую каменную церковь. В настоящем году (1866 — *А.К.*), по случаю закрытия Лысковского римско-католического костела открывается удобный случай для устройства в м. Лысково приличной православной церкви"[61]. Так замест будаўніцтва новага храма царква была ўчынена ў касцёле. Але ён 22 ліпеня згарэў (засталіся толькі сцены). У 1881 г. па праекце архітэктара Афанасьева былы касцельны будынак аднаўляецца. Але ў 1920-я гг. зноў пераходзіць да католікоў і перабудоўваецца ў 1930(33) г.

Храм крыжова-купальнай кампазіцыі: да асноўнага кубападобнага аб'ёму далучаецца трох'ярусная званіца і прамавугольная апсіда з бакавымі рызніцамі. Асноўны зруб накрыты вальмавым гонтавым дахам, у які ўрэзаны магутны васьмігранны светлавы барабан з цыбулепадобным купалам, завершаным ліхтаром з макаўкай. Пірамідальны пераход барабана да бакавых фасадаў ажыццяўляецца пры дапамозе двух чацверыковых зрубаў з гонтавымі пакрыццямі. Другой дамінантай храма з'яўляецца пірамідальная чацверыковая званіца. Аконныя праёмы — ромбападобныя ў барабане і стральчатыя ў асноўным аб'ёме (рудымент неаготыкі), у прытворы і рызніцах аформлены зубчатымі ліштвамі. У інтэр'ер залы адкрыты барабан, які падтрымліваецца чатырма слупамі з ветразевай канструкцыяй.

Пад уплывам стылю мадэрн у 1929 г. (паводле іншых звестак — у 1824—1926 гг.) пабудаваны **Петра-Паўлаўскі касцёл у в. Дрысвяты** (Браслаўскі раён) паводле праекта архітэктара Л.І. Вітан-Дубейкаўскага. Пры знешняй авангарднай арыгінальнасці з рысамі мадэрна твор архітэктуры захаваў касцельны кампазіцыйны канон: аднавежавы прамавугольны ў плане храм з пяціграннай апсідай, прытворам і сакрыстыямі; усе зрубы накрыты асобнымі пукатымі дранкавымі дахамі — двухсхільным з заломам над асноўным аб'ёмам і вальмавым — над апсідай. На галоўным фасадзе — шырокая вальмавая навісь, якую падтрымліваюць чатыры тонкія мураваныя калоны, што і ўтварае галерэю-падценне. Такія ж падценні зроблены і пры сакрыстыях. Вежа-званіца над галоўным фасадам надзвычай шмат'ярусная: два ніжнія ярусы чацверыковыя, над імі — васьмярык, вышэй — маленькі купал на дзвюх цыліндрычных шыйках. Ярусы вылучаны прафіляванымі карнізамі пад гонтавымі адлівамі. Дах над апсідай завершаны маленькай фігурнай сігнатуркай, якая ўзбагачае сілуэт і пластыку храма. Вертыкальна ашаляваныя фасады прарэзаны паўцыркульнымі, круглымі і прамавугольнымі вокнамі.У інтэр'еры восем драўляных слупоў падтрымліваюць кесонную столь, якая пакрыта алейнай арнаментальнай размалёўкай.

У рэчышчы стылю мадэрн у 1938 г. узведзены **Андрэеўскі касцёл у в. Градаўшчына** (Астравецкі раён). Прамавугольны зруб нефа пад высокім двухсхільным дахам пераходзіць у пяцісценную апсіду і ўмацаваны брусамісцяжкамі ў прасценках высокіх прамавугольных вокнаў. Над вальмавым пакрыццём апсіды ўзвышаецца сігнатурка. Галоўны фасад завершаны двухгранным шчытом з двух'яруснай чацверыковай шатровай вежай і крапаваны па баках рызалітамі. На вяршыні шчыта — лучковая ніша з драўлянай скульптурай Мадонны. Арачны ўваход афармлены прыбудовай прытвора і шырокай лесвічнай тэрасай. Уздоўж бакавых падоўжных фасадаў праходзяць адкрытыя слуповыя галерэігульбішчы.

Драўляны **касцёл у г.п. Лельчыцы** таксама быў збудаваны ў 1909 г. у рэчышчы стылю мадэрн (не захаваўся).

Мадэрн за кароткі тэрмін свайго існавання не пераадолеў эклектычныя тэндэнцыі ў архітэктуры Беларусі і існаваў побач з разнастайнымі неастылямі "рамантызаванага" мадэрна. Ён узнік як вынік эстэтычных засваенняў усёй папярэдняй мастацкай культуры: дынамікі готыкі і пластычнасці барока, гуллівасці ракако і строгасці класіцызму. Але ў архітэктуры праявіліся новыя дасягненні стылю як у развіцці будаўнічай тэхнікі і выканаўчага майстэрства, так і ў актыўным пошуку новага формаўтварэння, эмацыянальнага архітэктурнага вобраза з новым зместам.

Дойліды-мадэрністы ідуць шляхам рэалізацыі новага стылестваральнага прынцыпу — дыялектычнае адзінства карысці і прыгажосці, — які не прадугледжваў дэтэрмінаванай сістэмы мастацкіх сродкаў. На першы план выходзяць пошукі сілуэтнасці, фактурна-колеравай кантрастнасці, эстэтызацыі будаўнічага матэрыялу і канструкцыі, выразнасці прасторава-планіровачных структур. Пры надзвычай шырокім формастваральным дыяпазоне стыль заклаў асновы і з'явіўся роданачальнікам такіх накірункаў сучаснай архітэктуры, як функцыяналізм, канструктывізм, постмадэрнізм.

У творах мадэрна распрацавана вытанчаная паводле малюнка, экстравагантная і незвычайная пластыка. Ён узвысіў ролю мастацкай дэталі: актыўна вывеў на фасад скульптуру, металічнае ліццё і коўку, фрэску, мазаіку, вітраж. У храналагічных межах гэтай з'явы ў будаўнічай культуры былі створаны мастацкія каштоўнасці, якія ўвайшлі ў агульначалавечую культурную спадчыну, у інтэлектуальны арсенал прафесіі дойліда.

Авангардны мадэрн як стыль наднацыянальны садзейнічаў інтэграцыі мастацкай культуры, фарміраванню еўрапейскага культурнага адзінства, стымуляваў працэс міграцыі мастацкіх каштоўнасцей. Застаецца ён актуальным і ў наш час.

Нягледзячы на кансалідацыю творчых сіл, архітэктура мадэрна засталася без універсальнай сістэмы форм, так неабходных ва ўмовах значнага пашырэння маштабаў і тыпалогіі будаўніцтва, бурна квітнеючай урбанізацыі. Частка архітэктурнай эліты ўспрыняла мадэрн як моду, таму іх будынкі паступова пазбаўляліся архітэктурнай логікі.

Тое новае, што прыўнёс мадэрн, знаходзіць далейшую рэалізацыю ў сучаснай архітэктуры — цікавасць да рэзкіх кантрастаў, напружаных рытмаў, экспрэсіі, незвычайнасці і вядомай экзатычнасці форм, здзяйсненне ідэі адвольнага самавыказвання мастака і дойліда.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Падводзячы вынікі складанага, у многім супярэчлівага, але вельмі цікавага перыяду развіцця архітэктуры Беларусі, які ахоплівае другую палову 19-пачатак 20 ст., неабходна канстатаваць, што гэта аб'ектыўна дыялектычная, заканамерна дэтэрмінаваная з'ява архітэктуры, вызначаная ў мастацтвазнаўстве тэрмінам "эклектыка", вынікам якой з'яўляецца рэчава-прасторавае асяроддзе нашых гарадоў і вёсак. Вывучэнне архітэктуры эклектыкі высвятляе лагічнасць і сацыяльна-эканамічную прадвызначанасць яе ўзнікнення, відавочна даказвае, што яна не была нечым застылым, а знаходзілася ў несупынным працэсе станаўлення і развіцця. Надзвычайная актыўнасць творчых пошукаў архітэктараў перыяду капіталізму, разнастайнасць іх мастацка-эстэтычных поглядаў выклікала фундаментальныя змены ва ўяўленнях аб архітэктуры, усталяваўшыхся вякамі.

З'ява эклектызму ў архітэктуры дэтэрмінавана фарміраваннем новага грамадзяніна — свабоднага ў сваіх пачынаннях, поглядах і дзеяннях, нягледзячы на коснасць і кансерватыўнасць імперскай рэчаіснасці з яе бюракратычна-таталітарнай сістэмай. Грамадзянін, трапіўшы ў рэчышча капіталістычнага дэмакратызму, імкнецца стварыць індывідуальную рэчава-прасторавую "абалонку" свайго жыцця на іншых аснаваннях і іншымі сродкамі, чым раней. Разумны сэнс і патрэба ў зручным афармленні зменлівых форм быту, працы і грамадскага жыцця, неабходнасць у разнастайнасці архітэктурнага асяроддзя, адмова ад прынятых на веру ідэалаў і, нарэшце, шырокі размах дзейнасці як у матэрыяльнай, так і творчай сферах, панаванне індывідуальнага архітэктурнага заказу — умовы, якія аказалі самы радыкальны ўплыў на станаўленне новай эклектычнай архітэктуры. Нягледзячы на тое што ў Расіі захоўвалася самадзяржаўе, дойлідства адлюстроўвала зага́ды буржуазна-дэмакратычнага грамадства, адпавядала яго мэтам, магчымасцям і спецыфіке каштоўнасных арыентацый.

Перыяд эклектызму ў архітэктуры Беларусі быў аб'ектыўна прадвызначаны наспелай неабходнасцю пошукаў новага творчага накірунку ў дойлідстве пасля распаду класіцыстычнай сістэмы. Засвойваючы гістарычны вопыт, эклектыкі фарміруюць моцны метадалагічны арсенал — спосабы даследавання, выкарыстання і пераўтварэння гісторыка-архітэктурнага базісу. Эклектызм — гэта не спантанны калаж форм, а творчы метад, заснаваны на свядомым адборы зыходных гістарычных структур, адвольнай іх інтэрпрэтацыі. Мноства стылявых накірункаў архітэктуры другой паловы 19 — пачатку 20 ст. адлюстравалі складанасць сацыяльнага і духоўнага жыцця прадрэвалюцыйнай Расіі. У асноўным гэта пошук выразнай архітэктурнай мовы, адпаведнай духу сучаснасці, ідэі культурнай пераемнасці. Змена каштоўнасных арыентацый і адпаведна змена вобразных характарыстык архітэктуры адлюстравала закон цыклічнага развіцця апошняй, аб якім І.Э. Грабар пісаў: "После каждой эпохи, отвергающей и топчущей традиции, низбежно наступает эпоха возврата, но последний никогда не бывает полным, всецело повторяющим или так видоизменяет старые, что они являются новыми".

Шматмоўная архітэктура эклектызму стала ўвасабленнем новых адносін да гісторыі культуры, архітэктурныя формы ўпершыню набылі не толькі мастацкую, але і пазнавальную значнасць. Гісторыка-даследчы характар архітэктурнай творчасці таго часу быў прагрэсіўнай з'явай, у аснове якой ляжала станоўчая пераймальнасць і засваенне іншых культур. імкненне да ўспамінаў аб мінулым таксама мела пазітыўны пачатак, бо садзейнічала асваенню сканцэнтраванага ў гістарычных стылях аграмаднага вопыту развіцця культуры. Гістарызм архітэктурнага мыслення — найбуйнейшая заваёва перыяду эклектыкі. Сучаснік пераўтварыўся ў прамога нашчадка заваёў міравой цывілізацыі і дойлідства ў прыватнасці. Эклектызм упершыню абудзіў думку аб асаблівасцях сучаснага дойлідства ў яго суадносінах са спадчынай, выклікаў больш аб'ектыўную ацэнку кожнага гістарычнага мастацкага стылю, аднавіў

архітэктурнае мінулае ў свядомасці людзей. Асаблівасці эклектыкі абумовіліся новым поглядам на гісторыю архітэктуры як заканамерны працэс развіцця, удзельнікамі якога адчувалі сябе сучаснікі. Гэта быў гістарызм мыслення, адчуванне ўключэння ў бесперапынны гістарычны працэс, дзе мінулае, сучаснае і будучае звязаны адзінай мэтай. Адсюль — увага да архітэктурнай спадчыны ўсіх часов і народаў, у тым ліку і да айчыннай, намаганні яднаць вопыт мінулага з умовамі, якія дыктуюцца сучаснасцю. Сваім распаўсюджваннем эклектычнае шматстылле абавязана гістарызму, дамінуючаму ў грамадскай і прафесійнай свядомасці. Архітэктары запазычваюць з вопыту мінулага ўсё тое, што аб'ектыўна адпавядае патрабаванням часу і праходзіць скрозь "сіта" грамадскіх патрабаванняў.

Уважлівае і аб'ектыўнае разгляданне архітэктуры эклектычнага стылю дае падставы адмовіцца ад ранейшай негатыўнай ацэнкі. У шматлікіх выпадках творчая перапрацоўка архітэктурнай спадчыны прыводзіла да станоўчых вынікаў, менавіта ў нетрах эклектыкі нараджаліся новыя архітэктурныя формы. Архітэктары-эклектыкі (многія з якіх былі бясспрэчна таленавітыя) у сваёй творчасці рэалізавалі шэраг пазітыўных мастацкіх і практычных пачаткаў, імкнуліся выявіць агульны мастацкі "настрой" архітэктуры мінулага, уласцівы ёй кампазіцыйны і пластычны характар. Станоўчы бок творчасці дойлідаў складала імкненне да стварэння новага ўражальнага архітэктурнага вобраза шляхам рэвалюцыйнага эксперыментавання. Архітэктура адлюстроўвала аб'ектыўна ўсталяваныя нацыянальна-рамантычныя настроі эпохі, вызначалася маляўнічай паліхроміяй, гарманічным спалучэннем з паркавым пейзажам і навакольным ландшафтам, зваротам да эмацыянальна-выразнай вобразнай формы, атрыманай шляхам як адвольнага вынаходніцтва (мадэрн), так і пераўтварэння гістарычных прататыпаў (гістарызм). Будынкі, якія былі створаны ў гэты перыяд, выдатны сваімі мастацка-асацыятыўнай вобразнасцю, утылітарнымі характарыстыкамі, рацыянальнасцю і смеласцю канструкцый. У планіровачнай арганізацыі яны зыходзілі з жыццёвай логікі, новых эканамічных і функцыянальных патрабаванняў.

Разгляданне архітэктуры эклектыкі як самастойнага, важнага этапа ў развіцці беларускай архітэктуры дазваляе глыбей разумець яе поспехі і паражэнні, прагрэсіўныя і негатыўныя пачаткі, унутраную дваістасць і мастацкія супярэчнасці, якія былі заканамернымі вынікамі ўзмоцненых творчых пошукаў. і ўсё ж эклектыка не спыніла працэс мэтанакіраванага пошуку рацыянальнай і функцыянальнай сучаснай архітэктуры. Усім ходам аб'ектыўнага развіцця культуры яна непасрэдна падрыхтоўвала ўсталяванне сучаснага дойлідства і урбаністыкі. Таму тыя, хто жыве ў камфорце сучаснага жылля і архітэктурнага наваколля, павінны быць удзячны часу, адмоўна пазначанаму папярэднікамі "эклектыкай".

На жаль, 20 стагоддзе, захопленае індустрыялізацыяй, машынізацыяй і урбанізацыяй не здолела па заслугах ацаніць архітэктуру эклектызму. і ў выніку былі зруйнаваны яе шматлікія выдатныя творы. Бясспрэчна віна ў гэтым улады і ідэалогіі. Але ёсць віна і мастацтвазнаўцаў. Менавіта іх пазіцыя, заснаваная на адмаўленні архітэктурнай спадчыны капіталізму як антымастацкай, незразумелай народу, паслужыла разам з ваяўнічым атэізмам навуковай асновай для яе знішчэння. Асэнсаванне эклектыкі як заканамернага працэсу гістарычнага развіцця, дзе ніводны з этапаў не можа быць адвольна зняты, дзе мінулае неад'емна ад сучаснасці і будучыні, карэнным чынам змяняе адносіны да гістарычнай спадчыны сёння.

Творчыя пошукі мастацкага вобраза ў перыяд эклектызму не прайшлі бясследна. Уяўленне дойлідаў аб архітэктуры было цалкам матэрыяльным, зыходзіла з імкнення добра і выгадна будаваць, удала ўвасабляць уласныя ці "заказныя" эстэтычныя погляды, і перш за ўсё задавальваць жаданні заказчыка (застаецца актуальным і сёння). Гэта архітэктура прываблівае таму, што палітра магчымасцей сучаснага дойлідства ў пошуках фармальных і візуальных вырашэнняў надзвычай звужана ў параўнанні з эклектыкай. А дзе няма разнастайнасці, там няма і прыгожага.

Зараз, на парозе 21 стагоддзя, ацаніць тое, што рабілася ў архітэктуры 19 — пачатку 20 ст., значыць асэнсаваць і спрагназаваць будучыню. Разглядаючы архітэктурны старт 20 ст. трэба прызнаць, што мастацтва той эпохі

не зводзілася да адназначных пазіцый ці канцэпцый. Цікавую аналогію можна правесці, калі параўнаць пачатак 20-га і пачатак 21 ст. Там панавала купецтва, мецэнацтва, фанабэрыя заказчыка пры будаўніцтве свайго прыстанку — ці то асабняк, ці то банк. і зараз будаўнічы працэс арыентаваны на індывідуалістычную эстэтыку асоб, якія раптам набылі капітал і фінансавую заможнасць, каб "заказваць музыку" ў архітэктуры. З'яўляюцца рэнесансныя "палаццо", маўрытанскія вілы, англійскія замкі, народна-этнаграфічныя бунгала. Такім чынам, сёння (праз 100 год) мы маем тую ж з'яву — імкненне да авангарднай інтэрпрэтацыі форм мінулага, пошук архітэктурнага вобраза, які здолеў бы адлюстраваць заможнасць гаспадара, банка ці камерцыйнай, часам вельмі дробнай, установы. Новыя заказчыкі і архітэктары нібыта скінулі з сябе вярыгі закасцянеласці, уяўленняў аб сціплым урбанізаваным жыллі з яго сацыяльнай абмежаванасцю і трафарэтнасцю. Ужо ў наш час можна назіраць праяву не пазбаўленай рэкламнага шыку сучаснай "новарускай" архітэктуры, якая прадстаўляе сабой стракатую, маляўнічую сумесь рэтрастыляў і форм.

Разнастайнасць і шматпланавасць эклектызму ў архітэктуры перыяду капіталізму не абмяжоўваецца матэрыяламі кнігі. Па-за яе межамі засталіся такія больш дробныя з'явы, як "экзотыка" і "архаіка", "маўрытанскі" і "кітайскі" стылі, неаракако, капіізм і іншыя, якія чакаюць сваіх даследчыкаў.

ЛІТАРАТУРА

АД АЎТАРА. УВОДЗІНЫ. РЭТРАСПЕКТЫЎНА-РУСКІ СТЫЛЬ

1 *Кукольник Н.* От издателя // Художественная газета. СПб., 1836, август, № 1. С. 4; Ён жа: Новейшие постройки в Петергофе // Художественная газета. СПб., 1837, июнь, № 11—12. С. 176.

2 *Маца И.* Беседы об архитектуре. М., 1935. С. 13.

3 *Косинский А.* Где искать современную архитектурную форму // Зодчий. 1989. № 3 (22). С. 48.

4 История русской архитектуры. СПб., 1994. С. 430.

5 *Obst J.* Do czytelnikow // Kwartalnik litewski. 1910. T. 1. S. 13. (Тут і далей пераклад аўтара).

6 *Маркс К.* Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта // Собр. соч. М., 1957. Т. 8. С. 119.

7 *Борисова Е.А.* Архитектура и город // Русская художественная культура второй половины XIX в. М., 1988. С. 274.

8 Всеобщая история архитектуры. М., 1972. Т. 10. С. 251.

9 *Лукомский В.* и Г. Вишневецкий замок // Старые годы. Март 1912. С. 3.

10 *Маркс К., Энгельс Ф.* Манифест коммунистической партии // Соч. Т. 4. С. 426.

11 *Петров П.Н.* Сборник материалов для истории имп. С.-Петербургской академии художеств за сто лет ее существования. СПб., 1867. С. 316—317.

12 *Романович М.К.* Гражданская архитектура. Атлас. СПб., 1903.

13 Московский архитектурный мир. 1913. Вып. 2. С. 114.

14 *Стасов В.В.* Статьи об искусстве. М.—Л., 1937. Т. II. С. 200.

15 *Виолле-ле-Дюк.* Беседы об архитектуре. М., 1937. Т. I. С. 433—434.

16 *Стасов В.В.* Статьи об искусстве. М.—Л., 1937. Т. II. С. 184.

17 Там жа. С. 200.

18 *Маца И.* Беседы об архитектуре. М., 1935. С. 13.

19 Мастера советской архитектуры об архитектуре. М., 1975. Т. I. С. 51.

20 *Маца И.* Беседы об архитектуре. М., 1935. С. 13.

21 Там жа. С. 35.

22 Архитектурный музей. 1902. № 1. С. 3—4.

23 *Obst J.* Nasze dwory wiejskie // Kwartalnik Litewski. 1910. T. 3. S. 124.

24 *Baworowski W.* Pamietnik o ks. K. Radziwille. Wilno, 1864. S. 67.

25 *Morelowski M.* Zarysy syntetyczne sztuki wilenskiej od gotyku do neoklasycyzmu. Wilno, 1938—1939. S. 317.

26 БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 55, арк. 1.

27 Там жа, арк. 6.

28 Полное собрание Законов Российской империи. СПб., 1871. Собр. 2-е. Т. XI. С. 369.

29 Церковные ведомости за 1888 г. № 8. С. 213.

30 *Лялина Г.С.* Цензурная политика церкви в XIX — нач. XX в. // Русское православие: Вехи истории. М., 1989. С. 466.

31 НАРБ, ф. 43, воп. 5, спр. 9, арк. 441.

32 *Стасов В.В.* Статьи об искусстве. М., 1937. Т. II. С. 184—186.

33 *Свиязев В.И.* Практические чертежи по устройству церкви Введения во храм Пресвятой Богородицы в Семеновском полку в Санкт-Петербурге, составленные... Константином Тоном. М., 1845. С. 13.

34 Неделя строителя. 1882. № 2. С. 89.

[35] *Грязнов В.В.* Коложская Борисо-Глебская церковь в Гродно. Вильно, 1893. С. 7—54.

[36] *Сапунов А.Н.* Историческая записка 75-летия Витебской гимназии. Витебск, 1883; Ён жа: Исторические судьбы Полоцкой епархии с древнейших времен до пол. 19 в. Витебск, 1889.

[37] НАРБ, ф. 1430, воп. 1, спр. 40978, арк. 3.

[38] Там жа, арк. 3.

[39] РДГА, ф. 1293, воп. 167, спр. 5, арк. 1; спр. 48, арк. 1; спр. 51, арк. 1—3; спр. 53, арк. 1—5.

[40] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 229, арк. 1.

[41] БДГА, ф. 8, воп. 1, спр. 1485, арк. 96.

[42] БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 377, арк. 17.

[43] Там жа, арк. 116.

[44] БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 442, арк. 456.

[45] РДГА, ф. 835, воп. 1, спр. 769, арк. 1.

[46] *Красовский А.* Гражданская архитектура. СПб., 1851. С. 27.

[47] Проекты церквей, сочиненные архитектором... Константином Тоном. СПб., 1838.

[48] *Даль Л.В.* Историческое исследование памятников русского зодчества // Зодчий. 1872. № 2. С. 10.

[49] Неделя строителя. 1882. № 2. С. 89.

[50] *Асеева Н.Ю.* Украинское искусство и европейские художественные центры (конец XIX — начало XX века). Киев, 1989. С. 108—109.

[51] ДАРФ, ф. 799, воп. 33, спр. 821, арк. 75.

[52] Полацкі веснік. 7 красавіка 1998 г.

[53] *Павловский А.А.* Всеобщий Иллюстративный Путеводитель по монастырям и святым местам Российской империи и Афону. Нижний Новгород, 1907. С. 543.

[54] ДАРФ, ф. 799, воп. 33, спр. 1480, арк. 38.

[55] Обзор Гродненской губернии за 1893 г. С. 65; Spis kosciolow i duchowienstwa diecezji Pinskiej w r.p. 1936. Pinsk, 1936. S. 110.

[56] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 362, арк. 3.

[57] *Чернатов В.М.* Сынам отчизны. Мн., 1980. С. 20.

[58] Архітэктура Беларусі. Энцыклапедычны даведнік. Мн., 1993. С.88.

[59] Spis kosciolow i duchowienstwa diecezji Pinskiej w r.p. 1936. Pinsk, 1936. S. 75—76.

[60] БДГА, ф. 8, воп. 1, спр. 1165, арк. 44—44 адв.

[61] БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 469, арк. 1.

[62] БДГА, ф. 8, воп. 1, спр. 1485, арк. 180; спр.1503, арк. 1—2адв.; ф. 1, воп. 6, спр. 351, арк. 34.

[63] БДГА, ф. 1488, воп. 2, спр. 749, арк. 7.

[64] БДГА, ф. 8, воп. 1, спр. 1265, арк. 76.

[65] Собрание проектов на постройку православных церквей в белорусских губерниях. СПб., 1864. Лист 51.

[66] БДГА, ф. 8, воп. 1, спр. 1367, арк. 11.

[67] Православные русские обители. Полное иллюстрированное описание всех православных русских монастырей в Российской империи и на Афоне. СПб., 1909. С. 615.

[68] Там жа. С. 1245—1248.

[69] *Павловский А.А.* Всеобщий Иллюстрированный Путеводитель по монастырям и святым местам Российской империи и Афону. Нижний Новгород, 1907. С. 350.

[70] Тупичевскій Свято-Духовъ монастырь // Прибавленія къ церковнымъ ведомостямъ.(?). № 37. С. 1245—1246.

[71] *Пятницкий И.К.* Тупичевский монастырь Могилевской епархии: Исторический очерк. Могилев, 1907.

[72] Виленский календарь на 1909 год. Вильно, 1908. С. 73.

[73] Описание церквей и приходов Минской епархии. Минский уезд. Мн., 1878. С. 148.

[74] БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 358, арк. 8.

[75] НАРБ, ф. 125, воп. 1, спр. 2, арк. 2—5, 13; спр. 26, арк. 1—2, 16; Описание церквей и приходов Минской епархии. Игуменский уезд. Мн., 1879. С. 179—181.

[76] ДАРФ, ф. 799, воп. 33, спр. 171, арк. 1—10; спр. 820, арк. 181.

[77] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1142, арк. 4—6.

[78] Там жа, арк. 2—5.

[79] НАРБ, ф. 3013, воп. 1, спр. 588; *Виноградов Л.* Гомель, Его прошлое и настоящее. М., 1900.

[80] *Бунин И.* Несрочная весна. 1923. // Собр. соч. М., 1966. Т. V. С. 123, 125.

[81] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 2209, арк. 1—5.

[82] Описание церквей и приходов Минской епархии. Минский уезд. Мн., 1878. С. 126.

[83] БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 72, арк. 17.

[84] Там жа, арк. 1.

[85] Там жа, арк. 25.

[86] Там жа, арк. 138.

[87] *Сементовский А.М.* Витебск ■ уездные города Витебской губернии. СПб., 1864. С. 119—121.

[88] Виленский календарь на 1909 год. Вильно, 1908. С. 80.

[89] БДГА, ф. 8, воп. 1, спр. 1265, арк. 15.

[90] НАРБ, ф.1430, воп. 1, спр. 31411, арк. 1—2 адв.

[91] БДГА, ф. 8, воп. 1, спр. 1247, арк. 3—4.

[92] БДГА, ф. 8, воп. 1, спр. 1265, арк. 6.

[93] Собрание проектов на постройку православных церквей в белорусских губерниях. СПб., 1864.

[94] *Батюшков П.Н.* Белоруссия и Литва. СПб., 1890. С. 363.

[95] ДАРФ, ф. 1293, воп. 167, спр. 5, арк. 1.

[96] НАРБ, ф. 43, воп. 5, спр. 9, арк. 446.

[97] Там жа, арк. 444.

[98] БДГА, ф. 8, воп. 1, спр. 1169, арк. 4—5.

[99] БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 14, арк. 1—18, 113.

[100] БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 354, арк. 86адв.

[101] БДГА, ф. 849, воп. 1, спр. 16.

[102] БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 354, арк. 2.

[103] Там жа, арк. 9.

[104] Там жа, арк. 97, 114.

[105] Spis kosciolow i duchowienstwa diecezji Pinskiej w r.p. 1936. Pinsk, 1936. S. 126.

[106] БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 148, арк. 15,27; ф. 8, воп. 1, спр. 1367, арк. 1; воп. 4, спр. 68, арк. 21.

[107] БДГА, ф. 8, воп. 1, спр. 1557, арк. 114; ф. 849, воп. 1, спр. 29.

[108] БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 16, арк. 26, 29, 76—77.

[109] БДГА, ф. 8, воп. 4, спр. 68, арк. 5—5адв.

[110] БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 19, арк. 154; спр. 354, арк. 2.

[111] Там жа, арк. 155.

[112] Архіў Мінскай епархіі.

[113] ДАРФ, ф. 799, воп. 33, спр. 1482, арк. 81.

[114] БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 55, арк. 4а; спр. 70, арк. 321.

[115] БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 58.

[116] ДАРФ, ф. 799, воп. 33, спр. 320, арк. 141.

[117] НАРБ, ф. 1313, воп. 1, спр. 3, арк. 36адв.

[118] БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 154, арк. 19.

[119] Архіў Мінскай епархіі.

[120] НАРБ, ф. 120, воп. 1, спр. 2256, арк. 3 адв.

[121] БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 428, арк. 61—62адв.

[122] Там жа, арк. 56.

[123] ДАРФ, ф. 799, воп. 33, спр. 1456, арк. 32.

[124] ДАРФ, ф. 835, воп. 1, спр. 798, арк. 3.

[125] ДАРФ, ф. 797, воп. 34, спр. 195.

[126] НАРБ, ф. 242, воп. 1, спр. 2256, арк. 3адв.

[127] БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 13, арк. 2.

[128] Там жа, арк. 95—97.

[129] Там жа, арк. 16.

[130] Там жа, арк. 49.

[131] БДГА, ф. 845, воп. 1, спр.7.

[132] БДГА, ф. 845, воп. 1, спр. 10.

[133] НАРБ, ф. 8, воп. 1, спр. 1265, арк. 7.

[134] БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 4, арк. 47—47а.

[135] Там жа, арк. 1.

[136] Там жа, арк. 42, 44.

[137] ДАРФ, ф. 799, воп. 33, спр. 822, арк. 78.

[138] *Jankowski Cz.* Powiat Oszmianski. Petersburg—Krakow, 1896. S. 77—95.

[139] БДГА. ф. 97, воп. 1, спр. 174, арк. 16, 58—59.

[140] БДГА, ф. 8, воп. 1, спр. 1557, арк. 19.

[141] БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 154, арк. 4.

[142] Там жа, арк. 9.

[143] Там жа, арк. 19.

[144] Biskupstwo Wilenskie. Wilno, 1912. S. 197.

[145] Spis kosciolow i duchowienstwa diecezji Pinskiej w r.p. 1936. Pinsk, 1936. S. 121.

[146] Описание церквей и приходов Минской епархии. Слуцкий уезд. Мн., 1879. С. 158; Spis kosciolow i duchowienstwa diecezji Pinskiej w r.p. 1936. Pinsk, 1936. S. 120—121.

[147] Беларускі праваслаўны каляндар. 1997. Мн., 1996. С. 113.

[148] НАРБ, ф. 1477, воп. 1, спр. 1564, арк. 1.

[149] НАРБ, ф. 136, воп. 14, спр. 80, арк. 19—20.

[150] БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 154, арк. 219.

[151] Spis kosciolow i duchowienstwa diecezji Pinskiej w r.p. 1936. Pinsk, 1936. S. 109; БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 154, арк. 9.

[152] БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 154, арк. 17, 28.

НЕАРУСКІ СТЫЛЬ

[1] *Герцен А.И.* Былое и думы. М., 1970. С. 439.

[2] *Асеев Ю.С.* Стили ■ архитектуре Украины. Киев, 1989. С. 74.

[3] *Broniewski T.* Architektura ostatnich dwoch stuleci. Wroclaw—Warszawa—Krakow, 1967. S. 162, 166—167.

[4] Архитектор. 21 июля 1990 г. № 14. С. 6.

[5] Виленский календарь на 1910 г. Вильно, 1909. С. 96.

[6] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 2210, арк. 5адв.—9.

[7] БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 123, арк. 104.

[8] НАРБ, ф. 8, воп. 2, спр. 1938, арк. 3—4.

[9] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1121, арк. 3; спр. 1032, арк. 1—8; Гродненские губернские ведомости. 1896. № 1.

[10] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1121, арк. 11; спр. 1032, арк. 1; спр. 950, арк. 8.

[11] *Чернатов В. М.* Сынам Отчизны. Мн., 1980. С. 19.

[12] *Орловский Е.Ф.* Гродненская старина. Ч. 1 — гор. Гродно. Гродно, 1910. С. 338.

[13] ДАРФ, ф. 799, воп. 33, спр. 821, арк. 79; *Целеш В.М.* Мінск на старых паштоўках (Канец XIX — пачатак XX ст.). Мн., 1984. С. 44.

[14] История русской архитектуры. СПб., 1994. С. 478.

[15] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1942, арк. 3—4.

[16] Прыватны архіў: Ведомость о Церкви Приходской Городыщской Крестовоздвиженской Новогрудского Уезда за 1846 год.

[17] Описание церквей и приходов Минской епархии. Слуцкий уезд. Мн., 1879. С. 154.

[18] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 2087, арк. 6, 9.

[19] БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 460.

[20] РДГА, ф. 799, воп. 33, спр. 805, арк. 19б.

[21] ДАРФ, ф. 799, воп. 33, спр. 820, арк. 107.

[22] Описание церквей и приходов Минской епархии. Слуцкий уезд. Мн., 1879. С. 251—252.

[23] БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 123, арк. 16, 18.

[24] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1938, арк. 3—3адв., 4.

[25] ДАРФ, ф. 799, воп. 33, спр. 821, арк. 27 адв.

[26] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1567, арк. 11—17.

[27] Там жа, арк. 1.

[28] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1567, арк. 1.

[29] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 324, арк. 3.

[30] Отчет о действиях Общества Витебских сельских хозяев за 1890—1915 гг. Витебск, 1916.

[31] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1363, арк. 1.

[32] *Кулагін А.* Мадэрн, відовішча // Мастацтва. 1992. № 8. С. 70—71.

[33] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 2084.

[34] *Орловский Е.Ф.* Очерк истории города Гродно. Гродно, 1893. С. 313—314.

[35] БДГА, ф. 11, воп. 15, спр. 1, арк. 16.

[36] *Idzkowski A.* Plany budowli obejmujace razmaite rodzaje domow, mieszkan wiejskich roznej wielkosci, kosciołow, gmachow publicznych... itp. Warszawa, 1843. Pl. XV, LXXVIII.

[37] *Шпилевский П.* Путешествие по Полесью ■ Белорусскому краю // Современник. СПб., 1853. VI. С. 3—4.

[38] Там жа.

[39] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 461, арк. 14.

[40] *Карпович Вл.* Карпатский стиль // Архитектурный музей. 1902. Вып. IV. С. 35.

[41] *Максимов П.Н.* Творческие методы древнерусских зодчих. М., 1976. С. 56—57.

НЕАРАМАНСКІ СТЫЛЬ

[1] *Асеев Ю.С.* Стили в архитектуре Украины. Киев, 1989. С. 76.

[2] *Swiechowski Z.* Sztuka romanska w Polsce. Warszawa, 1982. S. 84.

[3] *Broniewski T.* Architektura ostatnich dwoch stuleci. Wroclaw—Warszawa—Krakow, 1967. S. 167, 170, 171.

[4] Nasze koscioly. Diecezja Minska. Warszawa, 1912. S. 171—172; Biesiada Literacka. 1911. № 41. S. 294—295.

[5] Biesiada Literacka. 1911. № 41. S. 294—295; *Валынец А.* Вероисповедный вопрос в Западной России // Прибавления ■ церковным ведомостям. 1911. № 29. С. 1267—1268.

[6] Architekt. 1909. S. 13.

[7] Kunsthistorische bilderbogen. Leipzig, 1886. Tafel 10.

[8] *Волошин М.А.* Индивидуализм в искусстве // Золотое руно. 1906. № 10. С. 67.

[9] Biesiada Literacka. 1911. № 41. S. 294—295.

[10] НАРБ, ф. 1, воп. 18, спр. 850, арк. 19.

[11] НАРБ, ф. 8, воп. 2, спр. 1829, арк. 4.

[12] НАРБ, ф. 1, воп. 18, спр. 1120, арк. 1—199; *Toloczko W.* Wiadomosc historyczna o kosciole zelwianskim // Dwutygodnik diecezji Wilenskiej. 1913. R. 4. S. 322—324.

[13] *Бялецкі А.* На сьв. Казімера // Chryscijanskaja Dumka. Miensk, 1992. S. 107.

[14] *Kurczewski J.* Biskupstwo Wilenskie od jego zalozenia az do obecnych. Wilno, 1912. S. 221.

[15] *Lorentz St.* Wycieczki po wojwodstwie Wilenskiem. Wilno, 1932. S. 66—67.

[16] НАРБ, ф. 8, воп. 2, спр. 1831, арк.4 а, б, в, г.

[17] ДАРФ, ф. 799, воп. 33, спр. 1455, арк. 4.

РЭТРАСПЕКТЫЎНА-ГАТЫЧНЫ СТЫЛЬ

[1] *Вазари Дж.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М., 1956. Т. I. С. 57—58.

[2] *Ruskin J.* The Seven lamps of Architekture. New Jork, 1849.

[3] *Гете И.-В.* О немецком зодчестве // Собр. соч. М., 1937. Т. 10. С. 389—393.

[4] *Гейне Г.* Романтическая школа. Кн. 1 // Собр. соч. М.-Л., 1936. Т. 7. С. 168.

[5] *Krakowski P.* Z zagadnien architektury XIX w. // Sztuka 2 polowy XIX wieku. Warszawa, 1973. S. 31.

[6] *Лукомский Г.К.* Старинные усадьбы Харьковской губернии. Пг., 1917.

[7] Архитектурный музей. 1902. Вып. V. С. 25.

[8] Всеобщая история архитектуры. М., 1972. Т. 10. С. 117.

[9] *Чаадаев П.Я.* Философские письма. М., 1914. Т. 2. С. 174.

[10] *Гоголь Н.В.* Об архитектуре нынешнего времени // Собр. соч. М., 1889. Т. 5. С. 214.

[11] Там жа. С. 222.

[12] ДАРФ, ф. 1488, воп. 1, спр. 1027, арк. 1—2.

[13] *Skarbek Jan.* Organizacja Parafialna // Studia teologiczne. 1987—1988. № 5—6. S. 133—134; *Kumor B.* Ustroj i organizacja kosciola polskiego w okresie niewoli narodowej. 1772—1918. Krakow, 1980. S. 669.

[14] БДГА, ф. 1, воп. 18, спр. 747, арк. 1.

[15] *Skarbek Jan.* Organizacja Parafialna // Studia teologiczne. 1987—1988, № 5—6. S. 133—134.

[16] БДГА, ф. 1, воп. 18, спр. 747, арк. 1.

[17] Там жа, арк. 9—10.

[18] Там жа, арк. 10—10 адв.

[19] БДГА, ф. 1, воп. 6, спр. 718, арк. 4.

[20] Spis kosciolow i duchowienstwa diecezji Pinskiej w r.p. 1936. Pinsk, 1936. S. 52; Nasze koscioly. Diecezja Minska. T. 1. Warszawa; Petersburg, 1912. S. 341—342.

[21] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1739, арк. 5—8, 15; ф. 1, воп. 18, спр. 1011, арк. 43—51, 82.

[22] НАРБ, ф. 136, воп. 14, спр. 80.

[23] Там жа, арк. 2 адв.

[24] Там жа, арк. 2 адв.; Описание церквей и приходов Минской епархии. Минский уезд. Мн., 1878. С. 96.

[25] НАРБ, ф. 136, воп. 14, спр. 80, арк. 2 адв.

[26] Там жа, арк. 11адв.—12.

[27] Там жа, арк. 2адв.

[28] Nasze koscioly. Diecezja Minska. T. 1. Warszawa; Petersburg, 1912. S. 177—178; Rzymsko-katolicki cmentarz kalwaryjski w Minsku na Bialorusi. Warszawa, 1966. S. 401—407.

[29] Nasze koscioly. Diecezja Minska. T. 1. Warszawa; Petersburg, 1912. S. 172—177.

[30] БДГА, ф. 2, воп. 38, спр. 631.

[31] *Jankowski Cz.* Powiat Oszmianski. Petersburg—Krakow, 1896. T. 1; Biskupstwo Wilenskie. Wilno, 1912. S. 198.

[32] Nasze koscioly. Archidjecezja Mohilowska. Warszawa, 1913. S. 94.

[33] *Hirszel St.* Z. Przyczynki do monografii pow. Grodzienskiego. Grodno, 1923. S. 13.

[34] *Jaroszewski T.S.* O siedzibach neogotyckich w Polsce. Warszawa, 1981. S. 118—119.

[35] *Бенуа А.* Царское село при Елизавете. СПб., 1910. С. 220.

[36] *Орловский Е.Ф.* Очерк истории города Гродно. Гродно, 1893.

[37] *Jaroszewski T.S.* O siedzibach neogotyckich w Polsce. Warszawa, 1981.

[38] Rocznik ziem wschodnich i kalendarz na rok 1937. Warszawa, 1936. S. 151; *Lorentz St.* Wycieczki po wojwodstwie Wilenskiem. Wilno, 1932. S. 66—67; *Morelowski M.* Zarysy syntetyczne sztuki wilenskiej od gotyku do neoklasycyzmu. Wilno, 1938—1939. S. 268.

[39] *Loza St.* Architekci i budowniczowie w Polsce. Warszawa, 1954. S. 133.

[40] *Jaroszewski T.S.* O siedzibach neogotyckich w Polsce. Warszawa, 1981. S. 220—222.

[41] Album Widokow Historycznych Polski Poswiecony Rodakom zrysowany z natury przez Napoleona Orde... Warszawa, 1875.

[42] *Loza St.* Architekci i budowniczowie w Polsce. Warszawa, 1954. S. 133; *Jaroszewski T.S.* O siedzibach neogotyckich w Polsce. Warszawa, 1981. S. 220—222.

[43] *Loza St.* Architekci i budowniczowie w Polsce. Warszawa, 1954. S. 379; *Marczak M.* Przewodnik po Polesiu. Brzesc nad Bugiem, 1935. S. 116.

[44] Живописная Россия. СПб., 1882. Т. 3. С. 362.

[45] *Федорук А.Т.* Садово-парковое искусство Белоруссии. Мн., 1989. С. 231.

[46] *Валаханович А.И., Кулагин А.Н.* Дзержинщина: прошлое и настоящее. Мн., 1986. С. 175—184.

[47] *Jaroszewski T.S.* O siedzibach neogotyckich w Polsce. Warszawa, 1981. S. 154—155.

[48] *Loza St.* Architekci i budowniczowie w Polsce. Warszawa, 1954. S. 102—103.

[49] БДГА, ф. 96, воп. 1, спр. 575, арк. 1.

[50] *Urbanski A.* Memento kresowe. Warszawa, 1929. S. 97.

[51] *Aftanazy R.* Materialy do dziejow rezydencji. Warszawa, 1986. T. la. S. 219.

[52] *Baworowski W.* Pamietnik o ks. K. Radziwille. Wilno, 1864. S. 67.

[53] *Urbanski A.* Memento kresowe. Warszawa, 1929. S. 97.

[54] *Aftanazy R.* Materialy do dziejow rezydencji. Warszawa, 1986. T. 1a. S. 88.

[55] *Jaroszewski T.S.* O siedzibach neogotyckich w Polsce. Warszawa, 1981. S. 182.

[56] Katalog rysunkow architektonicznych ze zbiorow Muzeum Narodowego w Krakowie. Warszawa, 1975. Seria A. T. X. S. 36.

[57] *Грыбкоўскі В.П., Гапоненка В.А., Кісялёў У.М.* Прафесар электраграфіі і магнетызму. Мн., 1988. С.8—11.

[58] *Подлипский А.М.* Здравнёво: здесь жил И.Е. Репин. Мн., 1990. С. 16.

[59] Где жил Репин // Правда. 30 марта 1978 г.

[60] *Подлипский А.М.* Здравнёво: здесь жил И.Е. Репин. Мн., 1990. С. 15.

[61] *Jaroszewski T.S.* O siedzibach neogotyckich w Polsce. Warszawa, 1981. S. 251.

[62] Kalendarz ziem wschodnich na rok 1936. S. 228.

[63] Wies i dwor. Warszawa, 1913. Zesz. X. S. 5—7.

[64] БДГА, ф. 96, воп. 1, спр. 1267.

[65] Прыватны архіў Рамана Афтаназі. Вроцлаў, Польшча.

[66] Katalog rysunkow architektonicznych ze zbiorow Muzeum Narodowego w Krakowie. Warszawa, 1975. Seria A. T. X. S. 193.

[67] Przewodnik po Nowogrodczyznie. Baranowicze, 1938. S. 29—32.

[68] Сочинения и письма П.Я. Чаадаева. М., 1914. Т. II. С. 21.

[69] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 294, арк. 9.

[70] Katalog rysunkow architektonicznych Henryka i Leandra Marconich w archiwym glownym akt dawnych w Warszawie. Warszawa, 1977. Seria A. T. XI. Kat. 229—232; БДАКФД, 0-99006.

[71] *Jaroszewski T.S.* O siedzibach neogotyckich w Polsce. Warszawa, 1981. S. 72.

[72] *Голенищев-Кутузов И.Н.* Творчество Данте и мировая культура. М., 1971. С. 468.

[73] Описание церквей и приходов Минской епархии. Новогрудский уезд. Мн., 1879. С.149—150.

[74] БДГА, ф. 1, воп. 2, спр. 701, арк. 1—42.

[75] *Loza St.* Architekci i budowniczowie w Polsce. Warszawa, 1954. S. 269.

[76] *Буров А.* Об архитектуре. М., 1960. С. 123.

[77] Nasze koscioly. Archidjecezja Mohilowska. Warszawa, 1913. S. 415.

[78] *Де-Пуле М.* Ст. Август Понятовский в Гродно и Литве в 1794—97 годах. СПб., 1871. С. 87.

[79] БДГА, ф. 97, воп. 2, спр. 25.

[80] Slownik Geograficzny krolewstwa Polskiego... Warszawa, 1881. T. 2. S. 831.

[81] *Бобровский П.* Материалы для географии и статистики России (Гродненская губ.). СПб., 1863. Ч. II. С. 796; БДГА, ф. 96, воп. 1, спр.1232.

[82] БДГА, ф. 96, воп. 1, спр.1156.

[83] Там жа; Zrodlo mocy. 1929. Zesz. 5. S. 109.

[84] Nasze koscioly. Djecezja Minska. T. 1. Warszawa; Petersburg, 1912. S. 194.

[85] БДГА, ф. 96, воп. 1, спр. 820, арк. 77.

[86] Там жа, арк. 1.

[87] *Marczak M.* Przewodnik po Polesiu. Brzesc nad Bugiem, 1935.

[88] БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 154, арк. 13 адв.

[89] Там жа, арк. 21.

[90] Там жа, арк. 22.

[91] Минские епархиальные ведомости. 1886. № 5. С. 148

[92] Наш край. 1927. № 3 (18). С. 30—31.

[93] Сочинения и письма П.Я. Чаадаева. М., 1914. Т. II. С. 22.

[94] Slownik geograficzny krolewstwa Polskiego. Warszawa, 1880. T. 1.

[95] БДГА, ф. 1, воп. 18, спр. 1116, арк. 4.

[96] *Ostrowska-Keblowska Z.* Architektura palacowa drugiej polowy 18 wieku w Wielkopolsce. Poznan, 1969. S. 123.

НЕАГОТЫКА

[1] *Krakowski P.* Z zagadnien architektury XIX w. // Sztuka 2 polowy XIX wieku. Warszawa, 1973. S. 29.

[2] *Стасов В.В.* Двадцать пять лет русского искусства. Наша архитектура // Избранные сочинения. М., 1952. Т. 2.

[3] *Broniewski T.* Architektura ostatnich dwoch stuleci. Wroclaw—Warszawa—Krakow, 1967. S. 170.

[4] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1818, арк. 23.

[5] *Муратова К.М.* Мастера французской готики. М., 1988. С. 232.

[6] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1818, арк. 23.

[7] Там жа, арк. 46.

[8] Там жа; Прыватны архіў.

[9] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1607.

[10] Katalog rysunkow architektonicznych z Muzeum Narodowego w Warszawie. Warszawa, 1970. Seria A. T. VI. S. 166; *Loza St.* Architekci i budowniczowie w Polsce. Warszawa, 1954. S. 237.

[11] *Loza St.* Architekci i budowniczowie w Polsce. Warszawa, 1954. S. 61.

[12] Biskupstwo Wilenskie. Wilno, 1912. S. 185.

[13] *Шуази О.* История архитектуры. М., 1937. Т. II. С. 239.

[14] Rocznik ziem wschodnich i kalendarz na rok 1937. Warszawa, 1936. S. 135.

[15] Nasze koscioly. Diecezja Minska. Warszawa, 1912. S. 134, 194—198.

[16] *Семенов В.П.* Россия. Полное географическое описание нашего Отечества. СПб., 1905. Т. IX

[17] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1739, арк. 5 адв.—6.

[18] БДГА, ф. 1, воп. 18, спр. 1011, арк. 82.

[19] Там жа, арк. 1.

[20] Там жа, арк. 8.

[21] Там жа, арк. 33.

[22] Там жа, арк. 63.

[23] *Корб Иоанн Георг.* Дневник путешествия в Московию (с 1698 по 1699 гг.). СПб., 1906. С. 26—27; Nasze koscioly. Diecezja Minska. Warszawa, 1912. S. 134, 158—160.

[24] Nasze koscioly. Diecezja Minska. Warszawa, 1912. S. 134, 158—160.

[25] БДГА, ф. 1, воп. 18, спр. 1173, арк. 23—24; спр. 936, арк. 11.

[26] Там жа, спр. 1173, арк. 4.

[27] *Hirszel St.Z.* Przyczynki do monografji pow. Grodzienskiego. Grodno, 1923. S. 14.

[28] БДГА, ф. 1, воп. 34, спр. 3321, арк. 4.

[29] БДГА, ф. 1, воп. 18, спр. 1173, арк. 9 адв.

[30] Там жа, арк. 23.

[31] *Гоголь Н.В.* Об архитектуре нынешнего времени // Полн. собр. соч. М., 1952. Т. VIII. С. 57.

[32] *Муратова К.М.* Мастера французской готики. М., 1988. С. 43.

[33] Памяць: Гісторыка-дакументальная хроніка Ляхавіцкага раёна. Мн., 1989. С. 91—92.

[34] Spis kosciolow i duchowienstwa diecezji Pinskiej w r.p. 1936. Pinsk, 1936.

[35] БДГА, ф. 2, воп. 38, спр. 813, арк. 198.

[36] БДГА, ф. 1, воп. 18, спр. 1012, арк. 2.

[37] Там жа, арк. 2 адв.

[38] Там жа, арк. 36, 46.

[39] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1824, арк. 37—37 адв.

[40] Там жа, арк. 36.

[41] БДГА, ф. 1, воп. 18, спр. 1012, арк. 87.

[42] БДГА, ф. 1, воп. 18, спр. 1018, арк. 114.

[43] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1825, арк. 3—9.

[44] Там жа, арк. 9.

[45] *Альберти Л.Б.* Десять книг о зодчестве. М., 1935. Т. 1. С. 97.

[46] БДГА, ф. 8, воп. 1, спр. 1080.

[47] БДГА, ф. 1, воп. 18, спр. 1279, арк. 31.

[48] Там жа, арк. 44.

[49] Там жа, арк. 24.

[50] Там жа, арк. 31.

[51] Nasze koscioly. Diecezja Minska. Warszawa, 1912. S. 257—276.

[52] Spis kosciolow i duchowienstwa diecezji Pinskiej w r.p. 1936. Pinsk, 1936. S. 84; Nasze koscioly. Diecezja Minska. Warszawa, 1912. S. 156—158.

[53] БДГА, ф. 1, воп. 18, спр. 748, арк. 31, 42.

[54] БДГА, ф. 1, воп. 18, спр. 747, арк. 10.

[55] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1933, арк. 39.

[56] *Мандельштам О.Э.* Камень. СПб., 1913. С. 31.

[57] БДГА, ф. 1, воп. 18, спр. 938, арк. 2.

[58] Там жа, арк. 35.

[59] Nasze koscioly. Diecezja Minska. Warszawa, 1912. S. 293—294.

[60] Nasze koscioly. Diecezja Mohilowska. Warszawa, 1913. S. 50—51.

[61] *Муратова К.М.* Мастера французской готики. М., 1988. С. 196.

[62] Nasze koscioly. Diecezja Minska. Warszawa, 1912. S. 152.

[63] *Gozdawa M.* Szkoly w woj. Polockiem w XVIII w. po pierwszym kraju rozbiorze // Kwartalnik Litewski. 1910. T. 2. № 6. S. 71—74; Nasze koscioly. Archidiecezja Mohylowska. Warszawa, 1913. S. 413—414.

[64] Nasze koscioly. Archidiecezja Mohylowska. Warszawa, 1913. S. 16.

[65] Spis kosciolow i duchowienstwa diecezji Pinskiej w r.p. 1936. Pinsk, 1936.

[66] Spis kosciolow i duchowienstwa diecezji Pinskiej w r.p. 1936. Pinsk, 1936. S. 71.

[67] БДГА, ф. 1, воп. 18, спр. 851, арк. 8, 28.

[68] Studia teologiczna. 5—6. 1987—1988. Bialystok, 1988. S. 135.

[69] БДГА, ф. 1, воп. 18, спр. 851, арк. 36.

[70] Katalog rysunkow architektonicznych z Muzeum Narodowego w Warszawie. Warszawa, 1970. Seria A. T. VI. S. 102; *Loza St.* Architekci i budowniczowie w Polsce. S. 237.

[71] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1842, арк. 2—5.

[72] Описание церквей и приходов Минской епархии. Минский уезд. Мн., 1878. С. 137.

[73] РДГА, ф. 1488, воп. 1, спр. 947, арк. 1.

[74] БДГА, ф. 1, воп. 20, спр. 1115, арк. 1—2.

[75] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1666, арк. 4—10.

[76] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1666, арк. 1.

[77] *Maliszewski Ed.* Przewodnik po gubernji Minskiej. Warszawa, 1919. S. 29.

[78] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1433, арк. 1—3.

НЕАРЭНЕСАНС

[1] Всеобщая история архитектуры. М., 1972. Т. 10. С. 225.

[2] *Broniewski T.* Architektura ostatnich dwoch stuleci. Wroclaw—Warszawa—Krakow, 1967. S. 167, 170—171.

[3] Московский архитектурный мир. 1915. Вып. 4. С. 96.

[4] *Стасов В.В.* Статьи об искусстве. М.—Л., 1937. Т. II. С. 200.

[5] Московский архитектурный мир. 1912. Вып. 1. С. 63—68.

[6] Московский архитектурный мир. 1913. Вып. 2. С. 26—27.

[7] *Морозов В.Ф.* Гомель классический. Эпоха. Меценаты. Архитектура. Мн., 1997. С. 267—273.

[8] Wies ilustrowana. 1910. Zesz. № 12. S. 17.

[9] *Loza S.* Architekci i budowniczowie w Polsce. Warszawa, 1954. S. 160.

[10] *Пярвышын У.М.* Пружанскі палацык. Мн., 1992. С. 40—43; Ziemia. 1911. № 6. S. 766—767; *Jaroszewski T.S.* O siedzibach neogotyckich w Polsce. Warszawa, 1981. S. 31; *Kucielska Z., Tobiaszowa Z.* Katalog rysunkow architektonicznych ze zbiorow Muzeum Narodowego w Krakowie. Warszawa, 1975. S. 151. Il. 114; Ziemia. 1911. № 6. S. 766—767.

[11] Przyjacieli ludu. 1843. T. 1. № 16. S. 125; *Jaroszewski T.S.* O siedzibach neogotyckich w Polsce. Warszawa, 1981. S. 31.

[12] Klosy. 1870. № 232(2).

[13] *Aftanazy R.* Dzieje rezydencji na dawnych

kresach Rzeczypospolitej. Wroclaw, 1991. T. 1. S. 16—18.

[14] *Jaroszewski T.S.* O siedzibach neogotyckich w Polsce. Warszawa, 1981. S. 35.

[15] Там жа. S. 30.

[16] БДГА, ф. 96, воп. 1, спр. 410, арк. 1.

[17] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1933, арк. 110, 125.

[18] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1121, арк. 10 адв.

[19] *Felinska E.* Pamietniki z zycia. Wilno, 1858. T. II.

[20] *Broniewski T.* Architektura ostatnich dwoch stuleci. Wroclaw—Warszawa—Krakow, 1967. S. 168—170.

[21] *Чарнатаў В.М.* Мінскі гарадскі тэатр // Архітэктура Беларусі. Энцыклапедычны даведнік.Мн., 1993. С. 326—327.

НЕАБАРОКА

[1] *Кириченко Е.И.* Русская архитектура 1830—1910 годов. М., 1982. С. 45.

[2] Всеобщая история архитектуры. М., 1972. Т. 10. С. 227.

[3] История русского искусства. СПб., 1994. С. 551.

[4] *Асеев Ю.С.* Стили в архитектуре Украины. Киев, 1989. С. 76.

[5] Зодчий. 1902. № 1. С. 5—8.

[6] БДГА, ф. 1, воп. 18, спр. 1011, арк. 43—51.

[7] *Zmigrodzki J.* Nowogrodek i okolice. 1931. S. 48.

[8] *Morelowski M.* Zarysy syntetyczne sztuki wilenskiej od gotyku do neoklasycyzmu. Wilno, 1938—39. S. 156.

[9] *Rouba N.* Przewodnik po Litwie i Bialejrusi. Wilno, 1909. S. 117; *Zmigrodzki J.* Nowogrodek i okolice. 1931. S. 48.

[10] Nasze koscioly. Diecezja Minska. T. 1—2. Warszawa; Petersburg, 1912 —13. S. 314—316.

[11] Spis kosciolow i duchowienstwa diecezji Pinskiej w r.p. 1936. Pinsk, 1936. S.123.

[12] Kosciol w Swirze // Dwutygodnik diecezji Wilenskiej. 1913. R. 4. S. 188—190.

[13] *Rottermund A.* Katalog rysunkow architektonicznych ze zbiorow Muzeum Narodowego w Warszawie. Warszawa, 1970. Seria A. T. VI. S. 173—174. Il. 82.

[14] *Abramowicz W.* Strony Nowogrodzkie. Lwow, 1938. S. 101—105.

[15] *Rottermund A.* Katalog rysunkow architektonicznych ze zbiorow Muzeum Narodowego w Warszawie. Warszawa, 1970. Seria A. T. VI. S. 96. Il. 31.

[16] *Horoszkiewicz R.* Powiat Stolinski. Brzesc, 1930.

[17] Kalendarz ziem wschodnich na rok 1936. S. 276.

[18] *Федорук А.Т.* Садово-парковое искусство Белоруссии. Мн., 1989. С. 210.

[19] *Ігнаткін І.О.* Палаци і парки України (матеріали на допомогу лекторові). Київ, 1971. С. 9.

[20] *Lorentz S.* Wycieczki Slonimskie. Slonim, 1933. S. 28.

НЕАКЛАСІЦЫЗМ

[1] *Broniewski T.* Architektura ostatnich dwoch stuleci. Wroclaw—Warszawa—Krakow, 1967. S. 171, 176.

[2] История русского искусства. СПб., 1994. С. 556.

[3] *Jaroszewski T.S.* O siedzibach neogotyckich w Polsce. Warszawa, 1981. S. 37.

[4] *Broniewski T.* Architektura ostatnich dwoch stuleci. Wroclaw—Warszawa—Krakow, 1967. S. 167.

[5] *Wislocka I.* Awangardowa architektura Polska 1918—1939. Warszawa, 1968. S. 98.

[6] *Борисова Е.А.* Архитектура и город // Русская художественная культура второй половины

XIX века. М., 1988. С. 276; *Борисова Е.А., Каждан Т.П.* Русская архитектура конца XIX — начала XX века. М., 1971. С. 35.

[7] *Борисова Е.А., Каждан Т.П.* Русская архитектура конца XIX — начала XX века. М., 1971.С. 186, 188.

[8] *Konarski Sz.* Platerowie. Buenos-Aires—Paryz, 1967. S. 169—170.

[9] Дата пабудовы нанесена на франтон порціка.

[10] Прыватны архіў Р. Афтаназі (Вроцлаў, Польшча); *Hedemann O.* Historja powiatu Braslawskiego. Wilno, 1930. S. 402—403.

[11] *Zyskar J.* Nasze koscioly. Diecezja Minska. Warszawa—Petersburg, 1913. T. II. S. 330—331; Wies ilustrowana. 1911. № 9. S. 5.

[12] *Aftanazy R.* Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. Wroclaw—Warszawa—Krakow, 1991. S. 261.

[13] *Aftanazy R.* Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. Wroclaw—Warszawa—Krakow, 1991. S. 283—284.

[14] Wies ilustrowana. 1912. № 12. S. 10; 1913. № 5. S. 29.

[15] *Hirszel S.Z.* Przyczynki do monografji pow. Grodzienskiego. Grodno, 1923. S. 21.

[16] *Tatarkiewicz W.* Lazienki warszawskie. Warszawa, 1972.

[17] *Zmigrodzki J.* Nowogrodek i okolice. Nowogrodek, 1931. S. 99.

[18] *Jankowski Cz.* Powiat Oszmianski. Krakow, 1898. T. III. S. 160—169.

[19] Nalecz. Szmat ziemi i zycia. Wilno, 1928. S. 49.

[20] "Zemloslawska fundacja naukowa Wladyslawa i Janiny Hrabiostwa Umiastowskich przy uniwersytecie wilenskim".

[21] Nalecz. Szmat ziemi i zycia. Wilno, 1928. S. 33—51; *Jaroszewski T. S.* O siedzibach neogotyckich w Polsce. Warszawa, 1981. S. 37.

[22] *Jaroszewski T. S.* O nasladownictwach palacu Na Wyspie w Lazienkach // Muzeum i tworca. Studia z historii sztuki i kultury ku czci Prof. dr. Stanislawa Lorentza. Warszawa, 1969. S. 311—325.

[23] *Jaroszewski T. S.* O siedzibach neogotyckich w Polsce. Warszawa, 1981. S. 35.

[24] Nalecz. Szmat ziemi i zycia. Wilno, 1928. S. 52—53.

[25] *Urbanski A.* Pro memoria. Warszawa, 1929. S. 87.

[26] *Jaroszewski T. S.* O siedzibach neogotyckich w Polsce. Warszawa, 1981. S. 35.

[27] *Obst J.* Do Czytelnikow // Kwartalnik Litewski. 1910. T. 1. S. 13.

[28] Там жа.

[29] Там жа. Т. 3. S. 99—100.

[30] *Hirszel S.Z.* Przyczynki do monografji pow. Grodzienskiego. Grodno, 1923. S. 36.

[31] *Zmigrodzki J.* Nowogrodek i okolice. Nowogrodek, 1931. S. 90.

[32] *Караткевіч В.Б., Кулагін А.М.* Помнікі Слоніма. Мн., 1983. С. 79—80.

[33] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 287, арк. 59.

[34] Там жа, арк. 1.

[35] Там жа, арк. 264.

[36] БДГА, ф. 1, воп. 18, спр. 747, арк. 7.

[37] *Hirszel S.Z.* Przyczynki do monografji pow. Grodzienskiego. Grodno, 1923. S. 13.

[38] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1903, арк. 12; ф. 8, воп. 1, спр. 1485, арк. 15.

[39] БДГА, ф. 8, воп. 1, спр. 1557, арк. 67.

[40] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1855, арк. 8.

[41] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 843, арк. 1, 2, 4.

[42] ДАРФ, ф. 835, воп. 1, спр. 764, арк. 1.

[43] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 740, арк. 27.

[44] Там жа, арк. 27 адв.

[45] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 490, арк. 3, 5.

[46] *Skirmunt K.* Moje wspomnienia // Wies ilustrowana. 1911. № 12. S. 28—30; *Квитницкая Е.Д.* Каплицы Белоруссии // Архитектурное наследство. 1980. № 28. С. 129.

[47] *Чернатов В.М.* Сынам Отчизны. Мн., 1980. С. 29.

[48] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 2062, арк. 10—11.

[49] *Чарнатаў В.М.* Архітэктура школьных будынкаў // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1974. № 4.

[50] ДАРФ, ф. 1293, воп. 166, спр. 51, арк. 1; воп. 77, спр. 38, арк. 12—15.

МАДЭРН

[1] Московский архитектурный мир. 1913. Вып. II. С. 109—123.

[2] Строитель. Вестник архитектуры. М., 1895. № 5. С. 12.

[3] Всеобщая история архитектуры. М., 1972. Т. 10. С. 124.

[4] *Маркс К. и Энгельс Ф.* // Сочинения. Т. V. С. 485.

[5] М-в П. Новый стиль и "декаденство" // Зодчий. 1902. № 6. С. 69.

[6] Московский архитектурный мир. 1913. Вып. 2. С. 113.

[7] *Пудор Н.* Об эстетике железной архитектуры // Архитектурный музей. 1902. Вып. II. С. 22.

[8] *Борисова Е.А.* Русская архитектура второй половины XIX века. М., 1979. С. 5.

[9] *Хомутецкий Н.Ф.* Архитектура эпохи империализма (конспект лекций) 1939—1940 учебный год. Л., 1939. С. 9.

[10] *Балашева И.* Мысли об искусстве. СПб., 1900. С. 99.

[11] М-в П. Новый стиль и "декаденство" // Зодчий. 1902. № 6. С. 67.

[12] *Баумгартен Е.* Общество и художественная архитектура // Архитектурный музей. 1902. № 4. С. 34.

[13] Там жа. С. 34.

[14] Зодчий. 1902. № 6. С. 67.

[15] М-в П. Новый стиль и "декаденство" // Зодчий. 1902. № 9. С. 105.

[16] *Дмитриев А.* Из иностранных архитектурных журналов // Зодчий. 1902. № 12. С. 143.

[17] М-в П. Новый стиль и "декаденство" // Зодчий. 1902. № 9. С. 103.

[18] *Ettinger P.* Cmentarz Litewski na wystawie sztuki cmentarze w Krolewcu // Kwartalnik litewski. Petersburg, 1910. T. 3. S. 129—130.

[19] Там жа. S. 129.

[20] *Wislocka I.* Awangardowa architektura Polska 1918—1939. Warszawa, 1968. S. 80.

[21] *Хан-Магомедов С. Г.* М. Людвиг // Архитектура СССР. Сентябрь—октябрь, 1988. С. 100.

[22] *Broniewski T.* Architektura ostatnich dwoch stuleci. Wroclaw—Warszawa—Krakow, 1967. S. 164.

[23] *Дорошевич Э., Конон Вл.* Очерк истории эстетической мысли Белоруссии. М., 1972. С. 286.

[24] *Асеев Н.Ю.* Украинское искусство и европейские художественные центры (конец XIX — начало XX века). Киев, 1989. С. 60.

[25] *Broniewski T.* Architektura ostatnich dwoch stuleci. Wroclaw—Warszawa—Krakow, 1967. S. 170.

[26] Отчет по эксплуатации Александровской казенной железной дороги за 1913 год. М., 1914. С. 19.

[27] Мастера архитектуры об архитектуре. М., 1972. Т. 1. С. 85.

[28] М-в П. Новый стиль и "декаденство" // Зодчий. 1902. № 9. С. 105.

[29] О задачах современного зодчества // Московский архитектурный мир. 1912. Вып. 1. С. 106.

[30] М-в П. Новый стиль и "декаденство" // Зодчий. 1902. № 1. С. 66.

[31] *Мунц О.Р.* Парфенон или св. София. К спору о классицизме в архитектуре // Архитектурно-художественный еженедельник. 1916. 13 января. № 2. С. 19—22; Архитектура и градостроительство Советской Белоруссии. Мн., 1957. С. 7.

[32] Всеобщая история архитектуры. М., 1972. Т. 10. С. 125.

[33] *Якімовіч Ю.А.* Помнікі мураванага грамадзянскага дойлідства Віцебска XIX — пачатку XX ст. Мн., 1990. С. 23—25.

[34] *Rouba N.* Przewodnik po Litwie i Bialejrusi. Wilno, 1909. S. 115.

[35] *Hirszel S.Z.* Przyczynki do monografii pow. Grodzienskiego. Grodno, 1923. S. 20—21.

[36] *Маца И.* Искусство эпохи зрелого капитализма на Западе. М., 1929. С. 202.

[37] *Денисов В.Н.* Площадь Свободы в Минске. Мн., 1982. С. 35—37.

[38] Вестник Могилевского земства. 1915. № 6—7. С. 42.

[39] Памятная книжка Минской губернии на 1897 г. Мн., 1896. С. 36.

[40] Виленский календарь на 1909 год. Вильно, 1908. С. 81—82.

[41] М-в П. Новый стиль и “декаденство” // Зодчий. 1902. № 9. С. 103.

[42] *Денисов В.Н.* Площадь Свободы в Минске. Мн., 1982. С. 35—37.

[43] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 846, арк. 1—3.

[44] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр.797, арк. 1.

[45] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1645, арк. 6—9.

[46] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 584, 1869.

[47] БДГА, ф. 1, воп. 17, спр. 831.

[48] БДГА, ф. 8, воп. 3, спр. 44.

[49] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 584.

[50] БДГА, ф. 1, воп. 16, спр. 375, арк. 2.

[51] Там жа.

[52] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1682, арк. 2.

[53] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1913, арк. 1—4.

[54] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 2151.

[55] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 1968, арк. 1—3.

[56] *Zmigrodzki J.* Nowogrodek i okolice. Nowogrodek, 1931. S. 111—112.

[57] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 2084.

[58] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 2167, арк. 8.

[59] БДГА, ф. 8, воп. 2, спр. 2149, арк. 1—8.

[60] БДГА, ф. 97, воп. 1, спр. 83, арк. 5.

[61] Там жа, арк. 10.

ІМЯННЫ ПАКАЗАЛЬНІК

ГЕАГРАФІЧНЫ ПАКАЗАЛЬНІК

СЛОЎНІК ТЭРМІНАЎ

А

АБЛОМ — архітэктурны профіль рознага папярочнага сячэння (палічка, гусёк, вал, выкружка і інш.); найбольш пашыраны ў ордэрнай архітэктуры.

АБРЫС — агульны чарцёж плана будынка.

АДРАДЖЭННЕ (Рэнесанс) — эпоха ў духоўным развіцці краін Еўропы 14—16 ст., пераходная ад сярэдневяковай культуры да культуры Новага часу. Асноўны ідэйны змест Адраджэння, якое мела антыфеадальную накіраванасць, складаў гуманізм, свецкі светапогляд, навуковыя веды. У культуры і мастацтве на першы план выходзяць чалавечая асоба і рэальны свет.

АЖУР — арнаментальная скразная накладная разьба.

АКАНТ — арнаментальна-дэкаратыўны элемент у выглядзе зубчатага ліста аднайменнай расліны (пашырана ў Міжземнамор'і).

АКРАТЭРЫЙ — упрыгожанне вуглоў франтона, атыка ці карніза скульптурай, пальметамі, вазамі, абеліскамі і інш.

АЛТАР — ахвярнік, найважнейшая частка хрысціянскага храма, размешчаная звычайна ў апсідзе. У касцёлах — дэкаратыўная сценка, па-мастацку аформленая скульптурай, жывапісам, разьбой ці лепкай, творамі дэкаратыўна-прыкладного мастацтва. Адрозніваюць галоўны алтар і бакавыя, прысвечаныя якім-небудзь святым.

АЛЬКЕЖ — вуглавая вежападобная прыбудова да будынка самастойнага аб'ёмнага вырашэння, звычайна завершаная купалам ці шатром.

АМБОН — казальніца, узвышанае месца ў храме (трыбуна ці кафедра) перад алтаром, адкуль чытаюць тэксты з Біблії, прамаўляюць казанні. У касцёлах сімвалізуе Ноеў каўчэг (карабель, лодку). Звычайна вылучаны дэкаратыўна-мастацкай апрацоўкай.

АМПІР — стыль у архітэктуры і мастацтве першай трэці 19 ст., які завяршыў развіццё класіцызму. Вызначаецца арыентацыяй на антычнае дойлідства Грэцыі і Рыма, на яго больш архаічныя ўзоры, выкарыстаннем масіўных дарычных і тасканскіх порцікаў, ваеннай эмблематыкі на вялікіх нерасчлянёных плоскасцях сцен. У дэкоры пераважаюць егіпецкія арнаментальныя матывы — сфінксы, ільвы, гермы, грыфоны і інш.

АНТАБЛЕМЕНТ — верхняя гарызантальная частка фасада будынка, порціка, якая апіраецца на калоны ці пілястры. Падзяляецца на архітраў, фрыз і карніз.

АНТЫ — бакавыя сценкі ці пілоны, якія фланкіруюць калонны порцік.

АПСІДА — аб'ёмна самастойная частка храма; прамавугольны, шматвугольны або паўкруглы ў плане выступ, які замыкае прастору галоўнага нефа касцёла; прызначана для размяшчэння алтара. У каталіцкіх храмах дапаўняецца прэсбітэрыем.

АРАБЕСКІ — разнавіднасць складанага арнаменту ў выглядзе прыгожа пераплеценых геаметрычных фігур, ліній, завіткоў, стылізаванага лісця, кветак і надпісаў.

АРКА — крывалінейнае перакрыцце праёма ў сцяне ці прасторы паміж дзвюма апорамі — слупамі, калонамі, пілонамі.

АРКАДА — рад аднолькавых па памерах і абрысах арак, якія апіраюцца на калоны або слупы і ўтвараюць рытмічны паслядоўны рад.

АРКАТУРА — рытмічны рад дэкаратыўных несапраўдных арак на плоскасці сцяны.

АРКБУТАН — адкрытая вонкавая паўарка, якая перадае распор скляпення нефа на контрфорсы, размешчаныя за межамі асноўнага аб'ёму будынка.

АРХІВОЛЬТ — дэкаратыўны элемент аздаблення аркі, які вылучае яе контур.

АРХІТЭКТОНІКА — асноўны прынцып пабудовы архітэктурнай кампазіцыі, вызначаны сістэмай сувязей яе асобных частак і элементаў.

АТЫК — дэкаратыўная сценка ці балюстрада над карнізам будынка ці порціка.

Б

БАБІНЕЦ — памяшканне (звычайна прамавугольнае ў плане) перад галоўным аб'ёмам храма (нефа), першапачаткова прызначанае для "аглашэнных" (тых, хто жадае прыняць хрысціянства). Мог знаходзіцца ўнутры пад хорам і арганам (у нартэксе).

БАЗІЛІКА — асноўны кананічны тып каталіцкага храма. Прамавугольны ў плане зальны будынак, падзелены радамі калон на некалькі (3 або 5) частак — нефаў.

БАЗЫЛЬЯНЕ — манахі ордэна каталіцкай царквы з праваслаўным абрадам. У Вялікім княстве Літоўскім першы базыльянскі манастыр быў заснаваны ў канцы 15 ст., ордэн значна пашырыўся пасля Брэсцкай уніі 1596 г., іх манастыры ліквідаваны ў 1839 г.

БАЛДАХІН — навес над алтаром, амбонам, тронам; мясціўся на стойках ці кансольна, афармляўся купалкамі, драпіроўкамі з ламбрэкенамі.

БАЛЮСТРАДА — агароджа лесвіц, тэрас, бал-

конаў, галерэй і інш., якая складаецца з фігурных слупкоў-балясін, аб'яднаных зверху поручнем ці карнізам.

БАЛЯСІНА — невялікі фігурны слупок для падтрымкі парэнчы балкона, лесвіцы і інш.

БАРАБАН — цыліндрычная або шматгранная верхняя частка будынка, якая абапіраецца на сцены, слупы, падпружныя аркі, ветразі і завяршаецца купалам або шатром.

БАРОКА — вызначальны стыль у еўрапейскім мастацтве канца 16 — 18 ст. Асноўныя кампазіцыйныя прынцыпы — дынамічнасць і пластычнасць аб'ёмных архітэктурных і мастацка-дэкаратыўных кампазіцый, складанасць святлоценявых і колеравых эфектаў, крывалінейнасць абрысаў, ілюзія бязмежнасці прасторы, арганічнае спалучэнне архітэктурных і скульптурных форм.

БАРЭЛЬЕФ — скульптурны рэльеф, які выступае з плоскасці фону не больш чым на палавіну свайго аб'ёму.

БЕНЕДЫКЦІНЦЫ — манахі каталіцкага ордэна, заснаванага Бенедыктам Нурсійскім каля 530 г. у Італіі. На Беларусі кляштары і касцёлы бенедыкцінцаў узводзіліся ў 17—18 ст., большасць зачынена ў сярэдзіне 19 ст.

БЕРНАРДЗІНЦЫ — манахі каталіцкага ордэна, які адгалінаваўся ад францысканцаў і меў больш строгі статут. На Беларусь пранiклі з Польшчы ў другой палове 15 ст. Большасць кляштараў зачынена ў сярэдзіне 19 ст.

БІФОРЫУМ — двухчасткавае аркаднае акно або арачны праём, характэрны для архітэктуры раманскага і гатычнага стыляў.

БЛЕНДА — ніша ў сцяне, якая імітуе аконны праём.

БРАМА — збудаванне, найчасцей яруснай кампазіцыі, з каменю ці дрэва, з галоўным уваходам ці праездам у замкнёны комплекс пабудоў. Асобны тып брамы — брама-званіца ў культавым будаўніцтве.

БРОЎКА — дэкаратыўная рэльефная дуга над праёмам.

В

ВАЛЬМА — тарцовы схіл чатырохсхільнага даху.

ВАЛЮТА — архітэктурны матыў у выглядзе спіралепадобнага завітка з кружком у цэнтры; састаўная частка іанічнай капітэлі.

ВАСЬМЯРЫК — васьмігранны ў плане архітэктурны аб'ём (будынак ці яго частка, вежа).

ВЕТРАЗЬ — элемент купальнай канструкцыі, які забяспечвае пераход ад квадратнай у плане падкупальнай прасторы да акружнасці купала ці барабана; адзін з асноўных элементаў візантыйскай і старажытнарускай архітэктуры. Мае форму сферычнага трохвугольніка, вяршыня якога павернута ўніз і запаўняе прастору паміж падпружнымі аркамі. У драўляным дойлідстве выкарыстоўваюцца плоскія ветразі, пры дапамозе якіх ажыццяўляецца пераход ад падкупальнага квадрата да васьміграннага барабана.

ВІЛЕНСКАЕ БАРОКА — архітэктурна-мастацкая сістэма ў рэчышчы стылю ракако, якая склалася ў манументальнай культавай архітэктуры Вялікага княства Літоўскага ў сярэдзіне 18 ст. Архітэктурныя помнікі вызначаюцца вытанчанасцю фасадаў, маляўнічасцю сілуэта (хвалістыя фасады, шмат'ярусныя ажурныя вежы, фігурныя франтоны).

ВІЛЬЧЫК — верхняе рабро (грэбень) двухсхільнага даху.

ВіМПЕРГ — высокі дэкаратыўны франтон над уваходным парталам ці аконным праёмам гатычнага будынка. Звычайна аздабляўся рэльефнай контурнай разьбой, завяршаўся выявай крыжакветнай расліны.

Г

ГАЛАВА (галоўка) — завяршэнне барабана ў форме шлема, лукавіцы, конуса і інш.

ГАРАДКІ — ступеньчатыя цагляныя "падтрымкі" карніза.

ГАРЭЛЬЕФ — скульптурны ці арнаментальны рэльеф, у якім выявы выступаюць над плоскасцю фона больш чым на палавіну свайго аб'ёму.

ГІРКА — фігурная дэталь з цэглы ці каменю, падвешаная на схаваным у муроўцы жалезным стрыжні па цэнтры двухпралётнай вісячай аркі.

ГІРЛЯНДА — арнаментальны ўзор у выглядзе перапляценняў кветак і зеляніны.

ГОТЫКА — мастацкі стыль, пашыраны ў краінах Заходняй, Цэнтральнай і часткова Усходняй Еўропы ў 12—15 ст. Гатычныя саборы маюць у аснове каркас са слупоў, стральчатых арак і нервюрных скляпенняў, распор ад якіх перадаецца праз вонкавыя паўаркі (аркбутаны) на контрфорсы. Для гатычных збудаванняў характэрны востраканцовыя шпілі, стральчатыя аконныя праёмы і парталы, вітражныя вокны-ружы. У дэкоры распаўсюджаны арнамент са стылізаванага лісця аканта, ажурная каменная разьба і скульптура.

ГРАТЭСК — арнаментыка, складзеная з мудрагеліста сплеценых выяў раслін, жывёл, фантастычных істот.

ГУРТ — гатычная стральчатая арка з абчасаных клінападобных камянёў або цаглін, якія ўмацоўваюць рэбры скляпення.

Д

ДАМІНІКАНЦЫ — манахі жабрацкага каталіцкага ордэна, які быў створаны для барацьбы з ерэтычным рухам. У 13 ст. ім была перададзена інквізіцыя. На Беларусі пашырыліся з Польшчы, асабліва ў час Контррэфармацыі. Амаль усе іх кляштары былі скасаваны ў першай палове 19 ст.

ДАРЫЧНЫ ОРДЭР — адзін з трох асноўных грэчаскіх архітэктурных ордэраў. Вызначаецца масіўнасцю, строгасцю прапорцый, лаканізмам дэталей. Калона з простай капітэллю прарэзана канелюрамі, база адсутнічае.

ДЫНЬКА — слуп, які па форме нагадвае дыню.

ДЭНТЫКУЛЫ (сухарыкі) — рад невялікіх дэкаратыўных прамавугольных выступаў пад карнізам у класічных ордэрах.

Е

ЕЗУІТЫ — манахі каталіцкага ордэна Таварыства Ісуса, створанага ў 1534 г. іспанскім дваранінам І. Лаёлам для барацьбы з Рэфармацыяй. Ордэн пабудаваны на аснове строгай цэнтралізацыі, дысцыпліны і бяспрэчнага падпарадкавання радавых манахаў кіраўніцтву. На Беларусі распачаў дзейнасць у другой палове 16 ст. Езуіцкія касцёлы, калегіумы, кляштары, узведзеныя ў стылі барока, утваралі вялікія комплексы, часта з'яўляліся архітэктурнымі дамінантамі гарадоў. Забаронены ў 1773 і ў 1820 г.

З

ЗАКАМАРА — паўкруглае ці кілепадобнае завяршэнне фасаднага прасла царквы, якое адпавядае ўнутранаму скляпенню.

ЗАЛОМ (дах з заломам) — ступеньчатая форма даху ці шатра.

ЗАМОК (замковы камень) — клінападобны камень ці цагліна ўверсе аркі або скляпення.

ЗАСТРЭШАК — край страхі, што навісае над сценамі ў месцы спалучэння рознавялікіх зрубаў (звычайна трохвугольнай формы).

ЗБОР — рэфарматарская царква; тып культавага збудавання, пашыраны на Беларусі ў 16 — першай палове 17 ст. з распаўсюджаннем Рэфармацыі. Архітэктура вырашалася ў строгіх лаканічных формах, спалучала мясцовыя будаўнічыя традыцыі з асаблівасцямі готыкі і рэнесансу. У часы Контррэфармацыі многія зборы прыстасоўваліся пад касцёлы.

ЗОРЧАТАЕ СКЛЯПЕННЕ — скляпенне, якое ўсталёвана на нясучых каменных рэбрах (нервюрах), лініі якіх утвараюць ажурны малюнак накшталт шматпраменнай зоркі.

І

ІАНІЧНЫ ОРДЭР — адзін з трох асноўных грэчаскіх архітэктурных ордэраў. Капітэль калоны дэкарыравана завіткамі (валютамі).

ІМПОСТ — апорная частка, пята аркі, дэкаратыўна аформленая профілямі.

ІМША — служба ў касцёле, абедня.

К

КАКОШНІК — паўкруглая ці кілепадобная дэкаратыўная закамара, франтон.

КАНЕЛЮРЫ — вертыкальныя жалабкі на ствале калоны або пілястры.

КАНСЕКРАЦЫЯ — асвячэнне касцёла біскупам.

КАНСОЛЬ — выступ у сцяне ці замураваная ў яе адным канцом бэлька, якая падтрымлівае карніз, балкон, скульптуру і інш.

КАНСТРУКТЫВІЗМ — кірунак у архітэктуры, пашыраны ў 1920—30-я гг. У яго аснове — мастацкая выразнасць спалучэнняў жорстка геаметрызаваных аб'ёмаў і лаканічных форм, максімальная мэтазгоднасць планіровачных і функцыянальных вырашэнняў і канструкцый. У архітэктуры будынкаў канстрастнае спалучэнне глухіх паверхняў сцен з вялікімі плошчамі зашклення, плоскія дахі, гарызантальныя вокны, адкрытыя канструкцыі і інш.

КАНФЕСІЯНАЛЬ (спавядальня) — элемент касцельнага начыння, прызначаны для здзяйснення хрысціянскага таінства — споведзі. Пераважна размяшчалася каля сцяны нефа.

КАПІТУЛА — агульны сход кіраўніцтва ордэна і прадстаўнікоў кляштараў.

КАПІТЭЛЬ — пластычна вылучаная верхняя частка вертыкальнай апоры (пілона, калоны, слупа, пілястры), якая перадае нагрузку ад верхняга перакрыцця (архітрава, бэлькі).

КАПЛІЦА — невялікае культавае збудаванне, якое не мае асобнага памяшкання для алтара. Будаваліся пераважна ў гонар нейкай падзеі ў царкоўным або дзяржаўным жыцці. Магнаты і шляхта ставілі капліцы для малітвы і радавых пахаванняў пры сваіх дварах, на могілках; невялікія, звычайна драўляныя капліцы са скульптурамі святых пры гасцінцах, мастах, бродах.

КАРМЕЛІТЫ — манахі каталіцкага жабрацкага ордэна, заснаванага каля 1154 г. у Палесціне. У канцы 14 ст. з'явіліся ў Польшчы, адкуль праніклі на Беларусь. У сярэдзіне 19 ст. іх кляштары зачынены.

КАРТУШ — упрыгожанне ў выглядзе па-мастацку акаймаванага шчыта або паўразгорнутага скрутка, на якім адлюстраваны герб, эмблема, надпіс.

КАРЫНФСКІ ОРДЭР — адзін з трох асноўных грэчаскіх архітэктурных ордэраў. Дэкаратыўна насычаны, надзелены лёгкімі прапорцыямі.

КЕСОНЫ — квадратныя ці шматгранныя нішы-паглыбленні на столі, арцы ці скляпенні, якія прызначаюцца для аблягчэння канструкцыі перакрыцця, паляпшэння акустыкі памяшкання, дэкаратыўнага аздаблення.

КІВОРЫЙ — фігурнае купальнае завяршэнне вежы храма.

КІВОТ — асобная пастаўленая на п'едэстал дэкаратыўна аформленая рама (алтарык) для абраза.

КЛАСІЦЫЗМ — стыль у еўрапейскім мастацтве ў 17 — першай палове 19 ст. У архітэктуры Беларусі выявіўся ў канцы 18 — першай палове 19 ст. Заснаваны на творчай перапрацоўцы антычнай ордэрнай сістэмы. Архітэктуры ўласцівы строгія сіметрычна-восевыя кампазіцыі і формы, стрыманасць дэкаратыўнай аздобы.

КЛЯШТАР — каталіцкі манастыр.

КОНТРФОРС — мураваная папярочная сценка, вертыкальны выступ ці рабро, якое ўзмацняе сцяну пабудовы ў найбольш напружаным месцы, канструкцыя, якая гасіць ціск распору ад скляпення, грунту на пад-

порныя сценкі. Найбольш распаўсюджаны ў гатычнай архітэктуры.

КОНХА — паўсферычны купал, які перакрывае паўцыліндрычнае ў плане збудаванне (апсіду) ці арачную нішу (эдыкулу).

КРАБ — дэкаратыўная дэталь у выглядзе стылізаванага лісця ці кветак на шчытах, вімпергах, фіялах і іншых элементах гатычнага будынка.

КРАНШТЭЙН — выступ у сцяне (часта з дэкаратыўнымі завіткамі або іншымі ўпрыгожваннямі), які падтрымлівае карнізы, балконы і г.д. Разнавіднасць — мадульён.

КРЫПТА — скляпеністае падземнае, звычайна пад апсідай, памяшканне для ганаровых пахаванняў, можа быць у капліцы.

КУРДАНЁР — парадны двор перад будынкам, абмежаваны галоўным корпусам і бакавымі флігелямі.

Л

ЛАПАТКА — вертыкальны выступ на сцяне без базы і капітэлі (у адрозненне ад пілястры); элемент рытму і дэкору фасадаў.

ЛІХТАР — круглая або шматгранная ў сячэнні надбудова з аконнымі праёмамі над дахам; зашклёная частка даху, прызначаная для натуральнага верхняга асвятлення залы ці купала.

ЛІШТВА — прафіляванае ці арнаментальнае афармленне аконнага ці дзвярнога праёма.

ЛЮКАРНА — невялікі аконны праём на даху, купале, франтоне, прызначаны для частковага асвятлення гарышча, падкупальнай прасторы і іншых памяшканняў.

ЛЮНЕТ — арачны праём у цыліндрычным скляпенні, гарызантальна абмежаваны знізу.

М

МАДУЛЬЁН — дэкаратыўна трактаваная архітэктурная дэталь накшталт кранштэйна, якая падтрымлівае вынасную пліту карніза.

МАДЭРН — стыль у еўрапейскім мастацтве і архітэктуры канца 19 — пачатку 20 ст. Узнік як рэакцыя на эклектызм. Вызначаецца свабоднай функцыянальна абгрунтаванай планіроўкай, новымі прынцыпамі авангарднага формаўтварэння, асэнсаваннем новых канструкцый і матэрыялаў, шырокім выкарыстаннем хвалістых ліній у дэкоры і цякучых пластычных форм, крывалінейным малюнкам праёмаў, сінтэзам мастацтваў.

МАКАЎКА — невялікі цыбулепадобны купалок на вузкай шыі.

МАНЬЕРЫЗМ — плынь у еўрапейскім мастацтве 16 ст.; апошняя ступень развіцця стылю рэнесансу. У архітэктуры ўвасобіўся праз імкненне да эстэтызацыі дэкору, падкрэсленай экстравагантнасці дэталей.

МАСКАРОН — дэкаратыўны рэльеф у выглядзе чалавечага твару або галавы жывёлы, які пераважна размяшчаецца на замках арак, аконных і дзвярных праёмаў.

МЕАНДР — старажытнагрэчаскі геаметрычны арнамент у выглядзе ламанай пад прамым вуглом лініі, якая ў цэлым выглядае як вузкая палоска.

МЕДАЛЬЁН — выяўленчая ці арнаментальная кампазіцыя (ляпны або разны рэльеф, размалёўка, мазаіка) у авальным або круглым абрамленні.

МЕТОПА — прамавугольная або квадратная пліта паміж трыгліфамі ў фрызе дарычнага ордэра. Метопы аздаблялі рэльефамі або жывапісам.

Н

НАРТЭКС (прытвор) — уваходнае памяшканне каталіцкага храма, прызначанае для наведвальнікаў ці аглашоных, якія не мелі права ўваходзіць у малітоўную залу. Тое ж, што і бабінец у праваслаўным храме.

НЕАБАРОКА — стыль у архітэктуры канца 19 — пачатку 20 ст., заснаваны на стылізацыі форм барока 18 ст.

НЕАГОТЫКА — стыль у архітэктуры мяжы 19—20 ст., заснаваны на авангарднай стылізацыі форм сярэдневяковай готыкі.

НЕАКЛАСІЦЫЗМ — стыль у архітэктуры мяжы 19—20 ст., які быў заснаваны на стылізацыі форм класіцызму.

НЕАРАМАНСКІ СТЫЛЬ — стыль у архітэктуры мяжы 19—20 ст., які быў заснаваны на стылізацыі форм сярэдневяковай раманскай архітэктуры.

НЕАРУСКІ СТЫЛЬ — стыль у архітэктуры мяжы 19—20 ст., які быў заснаваны на авангарднай стылізацыі форм старажытнарускага царкоўнага і цырамнага дойлідства. Для стылю характэрна не кампіляцыя форм старажытнасці, а стварэнне архітэктурна-мастацкага вобраза, асацыятыўна звязанага з першакрыніцай.

НЕРВЮРА — арка з клінападобных камянёў або цаглін, якая ўмацоўвае рэбры крыжовага, стральчатага, зорчатага ці іншай формы скляпення.

НЕФ (карабель) — падоўжнае памяшканне малітоўнай залы храма, абмежаванае па баках радамі калон, слупоў, аркатур. Вылучаюць неф сярэдні, бакавы, папярочны (трансепт). Характэрны для базілікальнага тыпу храма.

О

ОРДЭР — пэўнае спалучэнне нясучых і нясёных частак стоечна-бэлечнай канструкцыі, іх структура і мастацкая апрацоўка. Вылучаюць тры асноўныя ордэры: дарычны, іанічны, карынфскі. Абавязковыя састаўныя часткі ордэра: нясучыя — калона з капітэллю і базай (у дарычным без базы), нясёныя — антаблемент. Асаблівасць кожнага ордэра — у прапорцыях, прарысоўцы абломаў і формах капітэлі.

П

ПАДЗОР — дэкаратыўная драўляная дошка з глухой, скразной або краявой разьбой, якая акаймоўвае навісь даху або страхі.

ПАДПРУЖНАЯ АРКА — апорная канструкцыя перакрыцця, якая ўспрымае нагрузку скляпення або купала і перадае яе на слупы, сцены, пілястры і інш.

ПАДРУБ — ніжні (звычайна дубовы) вянец зруба.

ПАДУГА — крывалінейная паверхня над карнізам унутры памяшкання, якая служыць у якасці перахода ад сцяны да паверхні столі (плафона).

ПАДЦЕННЕ (падчэні, падсені) — адкрытая галерэя ў драўляным збудаванні, вырашаная як вынасная стрэшка на слупах, змацаваных укосінамі з гарызантальнай бэлькай.

ПАЛІ — сваі пад фундаментам.

ПАНО — частка сцяны, абрамлёная ляпной рамай, лентай арнаменту, запоўненая якім-небудзь мастацкім ці жывапісным творам дэкаратыўнага характару. Пано называюць таксама кампазіцыі мазаічныя, фрэскавыя, ляпныя, разныя, якія выкарыстоўваюцца для мастацкага афармлення сцяны (насценнае пано) ці столі (плафон).

ПАПЕРЦЬ — крытая, часам абнесеная сценкамі пляцоўка перад уваходам у царкву.

ПАРАПЕТ — невысокая суцэльная сценка, якая адгароджвае пакрыццё будынка, тэрасу, балкон і інш., часам упрыгожваецца дэкаратыўнымі вазамі, статуямі, пінаклямі і інш.

ПАРАФІЯ — адміністратыўна-тэрытарыяльная адзінка канфесіі.

ПАРТАЛ — архітэктурнае абрамленне дзвярнога праёма. Звычайна аздабляўся пілястрамі, калонамі, якія неслі антаблемент або франтон, упрыгожваліся скульптурай, разьбой, размалёўкай і інш.

ПАРЭБРЫК — прыём арнаментальнай цаглянай ці каменнай муроўкі ўстаноўкай цаглін пад вуглом да вонкавай паверхні сцяны. Звычайна ўтварае дэкаратыўныя гарызантальныя фрызы і паяскі.

ПІЛОН — масіўны слуп, які падтрымлівае арку, перакрыцці, афармляе партал.

ПІЛЯСТРА — плоскі вертыкальны прамавугольны ў сячэнні выступ на сцяне або слупе, які паўтарае ўсе часткі і прапорцыі калоны архітэктурнага ордэра. Выкарыстоўвалася для члянення і крапоўкі сцяны, канструкцыйнага ўмацавання найбольш нагружаных яе ўчасткаў.

ПІНАКЛЬ — дэкаратыўная вежачка ці слупок на контрфорсе, вуглах франтона, канцах даху.

ПЛАФОН — частка столі, упрыгожаная жывапісам ці лепкай; твор манументальна-дэкаратыўнага мастацтва, які аздабляе перакрыцце памяшкання.

ПЛЯБАНІЯ — дом каталіцкага святара, размешчаны звычайна каля касцёла.

ПОРЦІК — галерэя, якая ўтвараецца калонамі ці слупамі і завяршаецца франтонам ці атыкам. Звычайна афармляе галоўны ўваход у будынак.

ПРАСВЕТ — шырокі праём паміж памяшканнямі малітоўнай залы і апсіды, прыдзеламі, бабінцам і інш., звычайна ў выглядзе аркі, трапецападобнага ці прамавугольнага праёма; адкрыты праём званіцы.

ПРАСВІРНЯ — памяшканне для свячных работ, звычайна з боку прытвора царквы.

ПРАСЛА — частка фасаднай сцяны храма, акаймаваная лапаткамі і завершаная закамарай.

ПРЫДЗЕЛ — бакавая прыбудова да малітоўнай залы царквы (звычайна дзве па яе баках), прызначаная для дадатковага прастола і іканастаса.

ПРЫТВОР — уваходнае памяшканне царквы, асобна дабудаванае да галоўнага ці бакавога фасада; часта з надбудаванай званіцай.

ПРЭСБІТЭРЫЙ — прастора каталіцкага храма паміж нефам і апсідай, прызначаная для богаслужэння і размяшчэння духавенства.

Р

РАЗЕТКА — арнаментальны матыў у выглядзе стылізаванай распушчанай кветкі ці лісця аканта.

РАКАЙЛЬ — арнаментальны матыў — стылізаваная марская ракавіна, С- і S-падобныя завіткі, хвалістыя грабяні, языкі полымя. Тэрмін часам ужываюць для абазначэння стылю ракако.

РАКАКО — стыль у заходне-еўрапейскім мастацтве першай паловы — сярэдзіны 18 ст. У архітэктуры асноўнымі прыкметамі з'яўляюцца мудрагеліста ізагнутыя лініі, выгнутыя плоскасці, скульптурныя кампазіцыі, картушы. Будынкі вызначаюцца пластычнасцю аб'ёмаў, маляўнічасцю сілуэта, утворанага стромкімі шмат'яруснымі ажурнымі вежамі, фігурнымі франтонамі, насычанай пластычнай арнаментыкай і скульптурай.

РАМАНСКІ СТЫЛЬ — стыль заходне-еўрапейскай архітэктуры 10—13 ст. Адметны суровым, крапасным характарам пабудоў, масіўнасцю канструкцый, абстрактна-геаметрычным арнаментам, скульптурнымі парталамі.

РАМАНТЫЗМ — кірунак у еўрапейскай культуры ў канцы 18—19 ст. У архітэктуры выявіўся ў захапленні архітэктурнай архаікай, экзотыкай, гістарычным і нацыянальным матэрыялам.

РАСКРАПОЎКА — невялікі перапад архітэктурнай плоскасці, карніза, антаблемента. Выкарыстоўваецца для члянення або пластычнага ўзбагачэння фасада будынка.

РАСПАЛУБКА — частка скляпення, утвораная перакрыжаваннем яго дзвюх узаемна перпендыкулярных цыліндрычных паверхняў. Выкарыстоўвалася пры размяшчэнні аконнага праёма вышэй пяткі скляпення.

РАТОНДА — круглае ў плане цэнтрычнае збудаванне, звычайна завершанае купалам.

РУЖА — круглы аконны праём з карункавым узорам пераплёта, запоўненага вітражом. Характэрны элемент галоўнага фасада каталіцкай царквы раманскага і гатычнага стылю.

РУНДУК — афармленне ганка ў выглядзе навісі на слупах і арках.

РУСТ — спосаб апрацоўкі каменю або імітава-

нага пад яго абліцовачнага матэрыялу, пры якім кожны камень ці яго імітацыя вылучаюцца перыметральным кантам рознай формы.

РУСТЫКА — рэльефная муроўка ці дэкаратыўная абліцоўка або тынкоўка сцяны ў выглядзе прамавугольных ці гранёных квадраў; часцей за ўсё імітавалася простай расшыўкай тынкоўкі фасада.

РЫЗАЛІТ — частка будынка, якая выступае за плоскасць фасада на ўсю яго вышыню. Выкарыстоўваецца для крапоўкі фасада па яго асноўных кампазіцыйных восях ці для вылучэння ўваходнай часткі.

РЫЗНІЦА — памяшканне пры апсідзе для захоўвання літургічных рэчаў і вопраткі.

РЭЙМСКАЕ АКНО — акно, пераплёт якога мае малюнак у выглядзе дзвюх гатычных арак і "ружы" паміж іх завяршэннямі.

РЭНЕСАНС — архітэктурны стыль эпохі Адраджэння (14—16 ст.), які змяніў готыку і ўспрыняў асновы грэка-рымскай архітэктуры. Вызначаўся логікай і гарманічнасцю антычнай ордэрнай сістэмы, суразмернасцю чалавеку, гуманістычным, свецкім пачаткам. Храмы пазбаўляюцца суровых абарончых рыс, шырока выкарыстоўваюцца ордэрныя чляненні сцяны, арачныя аконныя праёмы і галерэі, аркатура, каланады, купальныя завяршэнні, атыкі, атрымліваюць багатую фасадную пластыку (аркатура, рустоўка, пілястравая крапоўка і інш.). Інтэр'ер набывае цыліндрычныя скляпенні з распалубкамі, кесанiраваныя столі, архітэктанічныя алтары накшталт трыумфальнай аркі. Рэнесансныя архітэктурныя формы пераважна мелі храмы перыяду Рэфармацыі. Пранікненню стылю на Беларусь садзейнічалі італьянскія майстры.

РЭТРАСПЕКТЫЎНА-ГАТЫЧНЫ СТЫЛЬ — стыль у архітэктуры канца 18 — 19 ст., які кампілятыўна пераймаў формы сярэдневяковай готыкі.

РЭТРАСПЕКТЫЎНА-РУСКІ СТЫЛЬ — архітэктурны стыль другой паловы 19 — пачатку 20 ст., заснаваны на выкарыстанні матываў і форм старажытнарускага дойлідства

САКРЫСТЫЯ — у касцёле памяшканне каля апсіды, у якім захоўваецца літургічнае адзенне святара і абраднае начынне.

САНДРЫК — дэкаратыўная архітэктурная дэталь у выглядзе невялікага прафіляванага карніза над аконным ці дзвярным праёмам.

СІГНАТУРКА — невялікая вежачка (звычайна са звонам), размешчаная над дахам прэсбітэрыя ці над перакрыжаваннем нефа і трансепта.

СКАРБНІЦА — збудаванне ці памяшканне ў кляштары, у якім захоўвалі найбольш каштоўную яго маёмасць (скарб). Часам скарбніца аб'ядноўвалася з капліцай.

СКЛЯПЕННЕ — нясучая прасторавая канструкцыя для перакрыцця ці пакрыцця збудавання, якая мае крывалінейную паверхню.

СМАЛЬТА — каляровае непразрыстае шкло для стварэння мазаік.

СПАВЯДАЛЬНЯ — гл. Канфесіяналь.

СТАЦЫЯ — мастацкае ўвасабленне аднаго з этапаў Крыжовага шляху Ісуса Хрыста.

СТУКА — матэрыял для аздаблення сцен і архітэктурных дэталяў пад штучны мармур.

СУХАРЫКІ — гл. Дэнтыкулы.

Т

ТАБЕРНАКЛЬ — ніша ў алтарнай сцяне для культавых атрыбутаў; звычайна аформлена невялікім накладным порцікам. Невялікая шафка ў цэнтры касцёльнага алтара, на яго подыуме.

ТОНДА — абраз або карціна ў раме круглай формы.

ТРАВЕЯ — канструкцыйная ячэйка ўнутранай прасторы гатычнага храма, абмежаваная адным крыжовым скляпеннем і нясучымі яго вертыкальнымі апорамі.

ТРАНСЕПТ — бакавыя крылы планіровачнага крыжа касцёла ці папярочны неф базілікі, які павялічвае прастору інтэр'ера малітоўнай залы перад алтаром і апсідай.

ТРАПЕЗНАЯ — спецыяльны будынак ці памяшканне ў кляштары для сумесных трапез, з царквою і дапаможнымі памяшканнямі.

ТРЫГЛІФ — прамавугольная, крыху выцягнутая па вертыкалі пліта з некалькімі жалабкамі. Чаргуючыся з метопамі, трыгліфы ўтвараюць фрыз у дарычным ордэры.

ТРЫФОРЫУМ — трайная калонная аркада, якой вырашаны ніша, галерэя, аконны праём.

ТРЭЛЬЯЖ — тонкі ажурны каркас-перагародка. Арнаментальны матыў у выглядзе косай сеткі, часам з кветачкамі на скрыжаваннях.

ТЫМПАН — поле трохвугольнага ці фігурнага франтона. Часам запаўняўся скульптурай, геральдычнымі знакамі, надпісамі.

Ф

ФАРА (Фарны касцёл) — галоўны гарадскі прыходскі касцёл.

ФІЛЁНГА — квадратнае або прамавугольнае поле сцяны, пілястры, столі, скляпення, абведзенае рамкай.

ФІЯЛ — дэкаратыўная востраканцовая каменная пірамідка, якая завяршае пінакль, шчыт, контрфорс, фігурны шпіль. Нярэдка ўпрыгожваецца стылізаванымі лістамі ці кветкамі, часта мае форму крыжа. Пашыраны ў архітэктуры готыкі і неаготыкі.

ФРАНТОН — частка (звычайна ў выглядзе трохвугольніка) фасада будынка, порціка, каланады, абмежаваная схіламі даху і карнізам.

ФРАНЦЫСКАНЦЫ — манахі каталіцкага жабрацкага ордэна, створанага ў Італіі ў 1209 г. Каля 1237 г. паявіліся ў Польшчы, адкуль пазней як місіянеры пранікլі на Беларусь. У сярэдзіне 19 ст. іх кляштары зачынены.

ФРЫЗ — сярэдняя гарызантальная частка антаблемента паміж архітравам і карнізам. У шырокім

сэнсе — паласа дэкаратыўных, скульптурных ці жывапісных выяў у верхняй частцы сцяны, фасада.

ФУНДАТАР — асоба, якая што-небудзь заснавала ці дала фінансавыя сродкі на заснаванне.

Х

ХОРЫ — адкрытая галерэя ў інтэр'еры храма, прызначаная для аргана.

Ц

ЦАРСКІЯ ВАРОТЫ (БРАМА) — цэнтральныя вароты (дзверы) іканастаса, звычайна мастацкай работы з выявамі евангелістаў.

ЦОКАЛЬ — ніжняя частка вонкавай сцяны будынка, якая ляжыць на фундаменце.

ЦЯГА — гарызантальны ці вертыкальны паясок ці выступ, які падзяляе сцены будынка ці абрамляе пано і столь. Звычайна складаецца з некалькіх архітэктурных абломаў.

Ч

ЧАЦВЯРЫК — чатырохгранны зрубавы ці мураваны аб'ём, ярус званіцы.

ЧЫН — ярус іканастаса ці насценных размалёвак храма з абразамі адпаведных асоб святых.

Ш

ШАЛЁЎКА — абшыўка дошкамі ці дранкамі сцяны, франтона і іншых элементаў драўлянай пабудовы.

ШЧЫТ — верхняя частка сцяны ў выглядзе фігурнага атыка ці франтона, якая не аддзелена ад сцяны карнізам (у адрозненне ад франтона).

ШЫРЫНКА — невялікая квадратная ніша ў сцяне мураванага будынка, фрыза, пілястры і інш.

Э

ЭКЛЕКТЫЗМ — спалучэнне элементаў розных архітэктурных стыляў.

ЭКСЕДРА — паўкруглая ніша ў будынку або паўкруглае паўадкрытае збудаванне з сядзеннямі ўздоўж сцен.

ЭРКЕР — паўкруглы, прамавугольны ці шматгранны выступ на сцяне ці вуглавая частка будынка з самастойным пакрыццём. Звычайна навісае на сцяне кансольна.

ЗМЕСТ

Навуковае выданне

КУЛАГІН Анатолій Мікалаевіч

ЭКЛЕКТЫКА
АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСІ ДРУГОЙ ПАЛОВЫ XIX — ПАЧАТКУ XX СТАГОДДЗЯ

Рэдактар *Л. А. Крупіч*. Мастацкі рэдактар *В. Р. Вярцейка*. Тэхнічны рэдактар *В. А. Віценка*. Карэктары *Б. Б. Пятчанка, Л. А. Крупіч*. Камп'ютэрная вёрстка *Г. М. Бялкоўскай*.

Здадзена ў набор 28.07.2000. Падпісана да друку 04.12.2000. Фармат 70×100 1/16. Папера афсетная. Гарнітура Таймс. Ум.друк.арк. 24,7. Ум.-фарб.-адб. 25,68. Ул.-выд.арк. 30,37. Тыраж 2000 экз. Заказ 128.

Падаткавая льгота — Агульнадзяржаўны класіфікатар Рэспублікі Беларусь АКРБ 007-98, ч. 1; 22.11.20.600

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства «Выдавецтва "Ураджай"» Дзяржаўнага камітэта Рэспублікі Беларусь па друку. Ліцэнзія ЛВ № 8 ад 16.08. 2000. 220048, Мінск, пр. Машэрава,11.

Мінская фабрыка каляровага друку. 220024, Мінск, Каржанеўскага, 20.

А.М.КУЛАГІН

ЭКЛЕКТЫКА

ISBN 985-04-0350-0
9 789850 403506